



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato in Studi Letterari, Filologico-Linguistici e Storico-Culturali

Dipartimento di Scienze Umanistiche

L-FIL-LET/10

Verde bianco e rosa.

Il romanzo 'femminile' e l'educazione sentimentale delle italiane
(1911-1946)

LA DOTTORESSA
ROSALIA RAINERI

LA COORDINATRICE
PROF.SSA MARIA D'AGOSTINO

IL TUTOR
PROF. MATTEO DI GESÙ

CICLO XXXI
2018/2019

Verde bianco e rosa.
Il romanzo ‘femminile’ e l’educazione sentimentale delle italiane
(1911-1946)

Introduzione	1
Parte I – Ricognizioni	9
I. La letteratura rosa: questione di Genere/ <i>Genre</i>	11
1.1 Per una ricognizione preliminare degli studi critici	11
1.2 Anatomia di un genere letterario	30
II. La firma e la <i>bildung</i> femminile: questione di Genere/ <i>Gender</i>	51
2.1 Autorialità problematica. L’importanza di chi scrive	51
2.2 Identità nazionale, <i>bildungsroman</i> sentimentale	63
Parte II – Testi	77
I. Il <i>corpus</i>: criteri, scelte e metodi	79
1.1 Criteri e metodi	79
1.2 Scelte	85
II. Identità nazionale e transnazionale nei romanzi di Annie Vivanti	89
2.1 La nebbiosa Albione, «My Lady Italy» e le aquile germaniche	89
2.2 <i>Vae victis!</i> Il corpo della nazione, l’eugenetica e l’amore in guerra	111
2.3 L’amore ai tempi dell’imperialismo. <i>Romance</i> e storia in <i>Mea culpa</i>	128
III. Amori dell’altro mondo. Il rosa di Mura e il Duce furioso	155
3.1 Smash the Patriarchy. Il dissenso di una scrittrice	155
3.2 <i>Sambadù, amore negro</i> . Offesa alla dignità di razza?	164
3.3 <i>Laurie d’oltremare</i> . Quando «gli altri siamo noi»	181
IV. I «romanzi partigiani» di Luciana Peverelli	193
4.1 Il rosa e il nero. Un’introduzione	193
4.2 <i>La lunga notte</i> del romanzo rosa	205
4.3 «I am your husband, my darling». Matrimoni interculturali e identità nazionali in crisi in <i>Sposare lo straniero</i>	228

Parte III – Topiche	245
I. Lo straniero	247
1.1 <i>Sleeping with the Enemy</i>	247
II. La lingua	255
2.1 La «favella dell'Italia mia» e la «chilly language»	255
2.2 <i>Misunderstanding</i> . Quando la lingua (straniera) salva la vita	269
III. La madre italiana	275
3.1 L'amore più grande, la passione più sacra	275
Bibliografia	285

Introduzione

Rosa, Genere, Nazione

Nel quinto capitolo di un volume sulla costruzione letteraria dell'identità nazionale, Stefano Jossa registrava la presenza costante della tematica amorosa nella letteratura italiana, identificandola quale «duogo d'incontro fra tradizione letteraria e cultura popolare»,¹ e ne tracciava il tortuoso e a tratti frammentario percorso attraverso la storia della tradizione. Lo studioso osservava che l'«amore [...] definisce la tradizione e costruisce la comunità», aggiungendo che i «generi letterari sono [...] uno degli strumenti privilegiati della costruzione identitaria, perché favoriscono la formazione di gruppi».² Ma se la ricognizione di Jossa (che dai poeti della Scuola Siciliana giunge addirittura fino alla Neoavanguardia) non trascura alcun riferimento al canone letterario istituzionale, nemmeno un accenno – e la scelta, perdonabile, è nondimeno sintomatica – è invece rivolto alla narrativa cosiddetta paraletteraria che nell'amore ha riconosciuto il proprio nucleo tematico cardinale, e nella costruzione identitaria, di genere e nazionale, il proprio collaterale mandato: la letteratura rosa.

Negletto quando non estromesso dalla storia letteraria, per ragioni estetiche³ ma anche per l'«eccesso di produzione»⁴ eterogeneo che ne compromette la sistematizzazione, il rosa ha dato luogo a una linea letteraria parallela a quella ufficiale e riconosciuta, costituendo una vera riserva nazionale, poco problematizzata se non in termini altrettanto polifonici. A confermare il suo carattere dilettevole, emozionale e non impegnato – *L'immaginazione divertente e*

¹ S. Jossa, *L'Italia letteraria*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 152.

² *Ivi*, pp. 154, 158.

³ Si ricordano, a titolo esemplificativo, le parole di Romano Luperini che, in un volume curato da Vittorio Spinazzola, a proposito della narrativa di consumo sosteneva: «Di esempi negativi ne conosco molti [...]; di positivi, nessuno». R. Luperini in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 131.

⁴ P. Moretti, *Scrittrici in rosa*, 18 febbraio 1953. Il documentario è disponibile all'indirizzo <http://www.teche.rai.it/1953/02/scrittrici-in-rosa/>. Consultato in data 10/10/2018.

Rosa. La letteratura del divertimento amoroso sono, tra l'altro, i titoli di due volumi, rispettivamente di Vittorio Spinazzola e di Michele Rak, dedicati al rosa —⁵ sembra anche la decisione di alcuni tra gli autori (e tra le autrici) di saggi critici sulla letteratura rosa di sottolineare, in apertura o in chiusura delle proprie ricerche, di avere scelto di occuparsi di questo genere letterario alla luce delle reminiscenze adolescenziali rievocate da tali “romanzetti”. «Ci è piaciuto calarci in una siffatta materia [...] per quella parte di noi, della nostra memoria, coinvolta in certe trame di romanzi, evocatrici di grigie adolescenze, tra pruriginosa intimità e appassionata retorica»,⁶ si legge nell'introduzione al volume *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa* curato da Gigliola De Donato e Vanna Gazzola; mentre in quella dell'agile saggio di Francesca Lazzarato e Valeria Moretti, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, le stesse studiose sostengono di avere intrapreso, scrivendo il saggio, «un percorso attraversato con un carico di emozioni» perché:

Noi che, adolescenti, siamo state appassionate fruitrici del genere, e devote collezioniste di volumi della «Biblioteca della rosa» come dei fascicoli di «Novella» (la Novella di un tempo, si intende, quella con le tavole di Molino e i romanzi a puntate), abbiamo voluto provare a rompere questo silenzio, a parlare del romanzo rosa non in termini di sociologia della letteratura o di critica letteraria, ma «dall'interno» [...]. Di fronte al «rosa» ci poniamo innanzitutto come lettrici: lettrici, ci teniamo a sottolinearlo, ancora coinvolte, ancora incantate, ancora prese dal meccanismo del racconto e capaci di tirare un sospiro di sollievo dopo l'immane lieto fine, esattamente come ci accadeva un tempo, quando nascondevamo sotto il libro di matematica «Magali» o «Farandola di cuori».⁷

Il ricorso a questa sorta di autobiografismo critico, di indiretta ermeneutica del sé, che ancora il romanzo rosa al ricordo della fase giovanile e, più in

⁵ Cfr. V. Spinazzola, *L'immaginazione divertente. Il giallo, il rosa, il porno, il fumetto*, Rizzoli, Milano 1995, e M. Rak, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma 1999.

⁶ G. De Donato, V. Gazzola, *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. XIII.

⁷ F. Lazzarato, V. Moretti, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, Bulzoni, Roma 1981, p. 8.

generale, alla memoria personale degli studiosi, è per questa ricerca d'interesse cruciale per almeno un paio di ragioni. Intanto perché l'assidua rievocazione, da parte degli specialisti della narrativa "rosa", di esperienze biografiche personali si rivela una spia della difficoltà di considerare, indagare e canonizzare questo genere narrativo alla stregua degli altri della tradizione. A dimostrazione che il genere non riesce ad affrancarsi dal proprio legame con la sfera privata dell'interiorità e dei sentimenti, neppure nei casi in cui ci si avvicini a esso in qualità di ricercatori. D'altro canto, perché siffatto procedimento si costituisce quasi come una difesa impiegata allo scopo di giustificare l'interesse, altrimenti inaccettabile, di studiosi seri nei confronti di una letteratura tanto leggera – non sembrano infatti esserci laute tracce di procedure analoghe nella tradizione saggistica dedicata invece ai padri della letteratura italiana –. L'aggancio alla vita privata sembra quindi essere segno tanto della dicotomia letteratura alta *versus* letteratura bassa, quanto quindi della persistenza di certe coerenti pratiche denigratorie ancora oggi in auge nei riguardi dei generi cosiddetti paraletterari.

Ben lungi dal volere ricondurre l'indagine di tale materia a esperienze personali più o meno recenti, questo studio prende le mosse da una posizione diametralmente opposta, con l'intenzione di appurare che il rosa a firma femminile non si esaurisce nell'esperienza letteraria romantica, edulcorata e a lieto fine ritratta sovente nei saggi. Al contrario, la ricerca, oltre a confermare la forma poliedrica del romanzo rosa, ha portato alla luce il ruolo di primo piano che lo stesso ha avuto nel favorire l'affermazione nel mondo delle lettere di una soggettività nuova, prima discontinua e irregolare, e ha finanche suffragato l'esistenza di una componente civile, che è stata strumento fondamentale di educazione delle giovani cittadine italiane.

Grazie alla sua penetrante diffusione, alla proposta prototipica di giovani protagoniste catturate in fasi di snodo della crescita, agli estremi margini della fanciullezza o sul ciglio dell'età adulta, e al racconto di quello spazio privato culturalmente assimilato alla femminilità, il genere ha di fatto avuto una

«funzione politica e ideologica»⁸ nodale, innanzitutto nell'educazione sentimentale delle donne, attraverso la fondazione e la trasmissione di un immaginario affettivo e di un repertorio di norme comportamentali, amorose e sessuali, differenziato secondo il genere. In secondo luogo, si è trattato di un ruolo di primo piano nella formazione a tutto tondo delle cittadine italiane, da cui era frequentato nella doppia veste di autrici e lettrici, che ha riguardato anche l'edificazione di un sentimento identitario nazionale condiviso, dai decenni successivi al compimento dell'Unità italiana almeno fino all'avvento del suffragio universale e dell'istituzione della Repubblica, nel 1946. Dalla congiuntura dei due aspetti – quello educativo e quello identitario – è nato il titolo stesso della ricerca: il riferimento al tricolore non meno del richiamo ironico al carattere muliebre comunemente attribuito alla letteratura a firma femminile nella sua interezza, e al romanzo rosa in particolare, sono omaggi al valore pedagogico del genere e pertanto al suo contributo alla costruzione di un sentimento identitario nazionale.

Tra le pieghe di tale tradizione clastica e policroma si inserisce dunque questo lavoro, orientato da due direttrici e animato da altrettanti propositi. Da un lato, la decostruzione e la ricostruzione degli statuti epistemologici del genere rosa, di cui si dà conto nella prima parte della ricerca, intitolata *Ricognizioni*, ha l'obiettivo di aggiornare e compensare i sempre più onnicomprensivi studi sull'argomento, circoscrivendo il campo di indagine alla letteratura italiana, e soprattutto di costruire un quadro attendibile e coerente attraverso il quale ripensare e ricollocare i romanzi. Dall'altro, la seconda sezione, dal titolo *Testi*, punta alla verifica dell'esistenza di una componente politica e alla relativa mappatura di modalità e temi attraverso cui tale tradizione ha cooperato alla costruzione letteraria e al consolidamento del concetto di identità nazionale, veicolando un sentire condiviso di pensieri, teorie e ideologie, nel corso di un arco temporale cruciale per le vicende storiche e socio-politiche della penisola.

⁸L. Re, *Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, in «Carte italiane», vol. 5, 2009, pp. 71-108. La citazione è a pagina 76.

Ci si propone quindi di delineare e definire l'esistenza di un circoscritto eppure evidente sottogenere di ispirazione civile, in cui l'argomento politico accompagna ed è strettamente legato a quello, inevitabile e nodale, romantico. Quella che si è rintracciata e indagata è una produzione composita, in un certo senso mista, che, se da un lato si rifà ai dispositivi e ai codici retorici e tematici di una tradizione già consolidata e prevalentemente maschile, non aderendole completamente, dall'altro ne traspone – rielaborandoli e riadattandoli – gli assunti basilari a un genere di consumo e tutto “femminile”.

L'indagine mira dunque a dimostrare la funzione della letteratura rosa, la cui costante e capillare diffusione l'ha resa un bacino di sedimentazione di idee e immaginari che hanno concorso, nella prima metà del Novecento, a codificare una identità culturale italiana, ma contestualmente a diversificarla, contraddirla e smentirla declinando, pur in maniera discontinua e non programmatica, una sorta di alterità femminile. In virtù di questo aspetto politico, si è ritenuto imprescindibile affiancare i saggi specificamente dedicati al romanzo rosa agli studi sulla costruzione letteraria dell'identità nazionale italiana; questi ultimi,⁹ con le loro lucide ricognizioni sulla continuità e sulla stabilità di retoriche e *topoi* importanti e ricorrenti nella tradizione letteraria del Belpaese, hanno di fatto costituito un punto di partenza e un supporto metodologico indispensabili, senza i quali la ricerca non avrebbe potuto giungere ad approdi altrettanto strutturati. È dunque evidente che a essere ricercato è stato un aspetto non ancora studiato in maniera sistematica dalla critica, di un genere già poco osservato, recuperando e tentando di rigenerare un segmento irrinunciabile della

⁹ Ci si riferisce soprattutto a studi quali G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983; E. Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Mondadori, Milano 1998; A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005; A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore all'origine dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2006; il già citato S. Jossa, *L'Italia letteraria*, il Mulino, Bologna 2006; A. M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011; M. S. Sapegno, *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Aracne, Roma 2012; M. Di Gesù, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Carocci, Roma 2013. Fondamentale è stata la consultazione di classici come E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987; B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e diffusioni dei nazionalismi* [1982], Manifestolibri, Roma 1996; A. R. Ascoli, K. von Henneberg (a cura di), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford-New York 2011.

storia letteraria italiana, fertile e vitale in un passato non troppo remoto. La ricerca inoltre è stata condotta senza perdere mai di vista il valore assunto in questi procedimenti dalla differenza di genere, soprattutto alla luce del fatto che la sfera politica è stata storicamente preclusa alle donne e, negli altri sporadici casi, scarsamente documentata.

Composta da due capitoli teorici che si occupano del genere, rispettivamente nell'accezione di *genre* e di *gender*, la sezione iniziale cerca di fornire, in prima istanza, lo stato dell'arte della tradizione critica sulla letteratura rosa e le coordinate principali di riferimento per comprendere lo statuto del rosa; mentre d'altro canto, la stessa tenta di restituire la portata simbolica della necessità di legittimazione e affermazione della propria soggettività che le autrici hanno provato, e il valore della scrittura di romanzi rosa – limitando quindi i riferimenti del discorso, altrimenti vastissimo, alla questione in esame –, e infine il legame tra tale produzione e il suo proposito di dare un contributo all'edificazione di un'identità nazionale e dunque alla formazione delle cittadine italiane.

Trattandosi di un campo di studi estremamente fecondo e variegato, si è scelto di circoscrivere l'analisi a un nucleo di esperienze letterarie limitate ma al tempo stesso significative, raccolte nella seconda sezione della ricerca: lo studio è stato quindi condotto su un *corpus* testuale ritenuto rappresentativo, composto esclusivamente da romanzi licenziati da autrici italiane tra il 1911 e il 1945, selezionati sulla base di criteri che saranno illustrati con dovizia di dettagli nel primo capitolo della seconda parte del lavoro, dedicata appunto all'analisi testuale dei romanzi. Un lavoro di tale genere, per essere coerente e affidabile, non poteva infatti che prevedere un rapporto costante, stretto e rigoroso con i testi, e un'analisi ravvicinata dei singoli volumi. La parte intitolata *Testi*, organizzata in quattro capitoli, è quindi dedicata ad alcuni casi studio attraverso la lettura e la rilettura di una selezione di romanzi di tre autrici italiane, Annie Vivanti, Mura e Luciana Peverelli. La scelta di occuparsi di sole opere a firma femminile non è da ricondurre alla volontà di creare uno di quegli «scaffali meno esposti in cui si relegano le scritture femminili in certe librerie», né tantomeno

– ma questo forse era già evidente – a quella di raccogliere esperienze letterarie «eccellenti ma non rappresentative delle femminili gesta letterarie» di cui parlava qualche anno fa Tatiana Crivelli;¹⁰ al contrario, questa ricerca si propone di iniziare a riportare alla luce pratiche letterarie che, ben lungi dall'essere accolte da qualsiasi tomo delle storie letterarie e persino dagli scaffali più appartati delle librerie, hanno rappresentato, nonostante il loro non eccelso valore artistico, un veicolo di educazione istruzione ed emancipazione assai rilevante per il novero di scrittrici che si sono cimentate nel genere, e per l'ancora più vasto pubblico delle lettrici italiane. In questa seconda sezione, quindi, dopo un capitolo iniziale rivolto all'illustrazione delle scelte intraprese per la formazione del *corpus* di riferimento, altri tre, sulle opere vagliate, si susseguono per offrire un quadro variegato ma riconducibile a esperienze letterarie affini. Le autrici e le opere considerate tracciano soltanto uno dei percorsi possibili, e rappresentano un piccolo ma esemplare segmento della lista delle scrittrici impegnate, più o meno coerentemente, nella proposta di sguardi nuovi sul femminile e di narrazioni del sé in cui riconoscersi.¹¹

Dopo avere analizzato i romanzi e avere, di fatto, isolato le questioni principali ai fini della ricerca, la terza e ultima sezione del lavoro, intitolata *Topiche*, raccoglie alcuni brevi focus – annotazioni e spunti di riflessione per ricerche future – sui temi ricorrenti che, stabili in tutte le opere, contribuiscono a documentare l'esistenza di un sottogenere all'interno del genere rosa, e a riconoscere anche in questa “paraletteratura” romantica tracce di quelle autonarrazioni identitarie della nazione che attraversano l'intera tradizione letteraria nazionale. In particolare, si tratta di tre tematiche cruciali e legate dei romanzi del *corpus*: il *topos* dello straniero, fondamentale in virtù delle coordinate spazio-temporali che inquadrano le vicende narrate ma anche delle stesse trame romanzesche; l'importanza della lingua italiana nei processi di costruzione

¹⁰T. Crivelli, *L'eccezione che non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in A. Ronchetti, M. S. Sapegno (a cura di), *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo editore, Ravenna 2007, pp. 39-52. La citazione è a pp. 44-45.

¹¹ Cfr. A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

nazionale, e d'altro canto dell'incontro-scontro con altri idiomi come segno di un inequivocabile dualismo; e infine la centralità assoluta, forse ancora più dell'amore romantico, della maternità, somma forma d'amore e fine ultimo di qualsiasi percorso formativo "femminile".

In conclusione, sembra interessante ricordare le parole che la studiosa femminista Peggy Kamuf spendeva in un celebre saggio pubblicato nel 1980. Sulla scorta della metafora del critico canadese Northrop Frye, e a proposito di canone e scrittura delle donne, la ricercatrice sosteneva infatti che «to be the father of a poem is to stand at a certain remove and to present the child to the world from a dignified posture», mentre «to be the mother, one must lie supine, spread-legged, exposing the ignoble locus of the child's generation, the womb, to speak».¹² Anche la firma femminile, quindi, al pari di nutriti procedimenti in cui sono coinvolte le donne, sembra non potersi affrancare dalla componente "naturale" e corporea che riconduce l'intero campo d'azione delle donne alla maternità. Se si considerasse attendibile la tesi sostenuta dall'accademica americana, e se, dunque, per studiare un testo a firma femminile partorito da quella medesima madre in posizione supina, fosse davvero necessario partire dalla profondità del ventre femminile, allora, forse anche nel nostro caso, bisognerebbe prepararsi a un'analisi di tale portata, mettersi comodi, e cominciare l'esame.

¹² P. Kamuf, *Writing like a Woman*, in S. Mcconnel-Genet, R. Borker, N. Furman (a cura di), *Women and Language in Literature and Society*, Praeger, New York 1980, pp. 284-299. La citazione è a p. 284. «Essere il padre di una poesia significa stare a una certa distanza e presentare il bambino al mondo da una posizione dignitosa» mentre «per esserne la madre bisogna stare supine, a gambe larghe, esponendo il locus ignobile della generazione del bambino, cioè l'utero, per parlare». Traduzione nostra.

Parte I
Ricognizioni

I. La letteratura rosa: questione di Genere/*Genre*

1.1 Per una ricognizione preliminare degli studi critici

A pensarci bene, quel criticato e noto «pulviscolo» di «instancabili romanzatrici»¹ di crociana memoria potrebbe essere considerato, con le dovute precauzioni, un valido precedente delle definizioni con cui, in tempi più recenti, studiosi e addetti ai lavori hanno cercato di circoscrivere i confini e delineare i caratteri della letteratura cosiddetta rosa. Se infatti Benedetto Croce si riferiva in questi termini all'ipertrofico novero di scrittrici che, dalla metà del XIX secolo, cominciava a firmare romanzi, la sua espressione, che evoca il grigiore fuliginoso e indistinto di un'immensa mole di romanzi dalle limitate ambizioni letterarie, così come la mancata disamina delle caratteristiche di ognuno di questi, sembra costituire un filo rosso che accomuna tutta la più recente tradizione saggistica sul genere rosa. In effetti, se si volesse realizzare un censimento degli studi critici che hanno indagato questa narrativa prodotta da scrittrici in ambito italiano, si dovrebbero fare i conti, in prima istanza, con l'indifferenza e la resistenza che questa letteratura di serie B ha sofferto per circa mezzo secolo: con un ritardo significativo rispetto allo scenario europeo,² l'interesse nei confronti della letteratura popolare e di consumo è infatti divampato in Italia dagli anni Settanta del secolo scorso – precursore fu il volume di Umberto Eco *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* del 1964 –; mentre i saggi critici dedicati in particolare al genere rosa sono stati scritti

¹ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. VI, Laterza, Bari 1940, p. 185, citato in R. Fresu, *L'infinto pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2016, p. 1.

² Basti pensare al francese C. Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage, 30 novembre 1852*, E. Dentu, Paris 1864.

Se si considera il dato, generalmente condiviso, che la letteratura italiana riconosciuta come propriamente rosa vede la luce dagli anni Trenta del XX secolo, la distanza tra i romanzi e la saggistica a loro dedicata si accorcia ancora più notevolmente.

soprattutto tra gli anni Ottanta e Novanta – specialmente da studiose, quasi a confermarne la vocazione “femminile” –, e si concentrano sulla ricerca, quantomeno ambiziosa, di una definizione univoca di questa forma di produzione, evidenziando il neonato interesse nei confronti della così chiamata paraletteratura e la sua necessaria, seppur parziale, riabilitazione.³

Con una interessante similitudine Giuseppe Petronio, nel 1979, lamentava che, per quanto in quegli anni si cominciasse a discutere e scrivere di romanzi rosa, polizieschi o fantascientifici, essi si studiassero «come un tempo si studiavano “i selvaggi” e i “primitivi”»,⁴ e che ci si rivolgesse a loro come a ciò che a lungo «sono stati gli *altri* uomini a confronto a noi: gente a cui non si poteva negare, per ragioni di anatomia e fisionomia, l'appellativo di uomini, ma che pure confrontati con noi (con noi: bianchi, cristiani, europei) uomini propriamente non parevano». ⁵ Sulla parabola di questi romanzi ha difatti gravato l'oneroso e durevole anatema di critici e letterati che li hanno trascurati, osteggiati e stroncati e ha coniato per loro definizioni a volte improbabili – Petronio ne cita nientemeno tredici –,⁶ facendo in modo che, nonostante la loro non trascurabile fortuna, patissero l'esclusione dalla

³ Sulla paraletteratura cfr. almeno U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* [1964], Bompiani, Milano 2003; A. Bianchini, *Il romanzo d'appendice*, ERI, Torino 1969; U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M. P. Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, La Nuova Italia, Firenze 1976; M. Romano, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Longo Editore, Ravenna 1977; A. Arslan, *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, Cleup, Padova 1977; G. Zaccaria (a cura di), *Il romanzo d'appendice: aspetti della narrativa “popolare” nei secoli XIX e XX*, Paravia, Torino 1977; A. Arslan, *Romanzo storico, d'appendice, di consumo: guida bibliografica 1960-1980*, Unicopli, Milano 1983; A. Bianchini, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Liguori, Napoli 1988; G. Ragone, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Einaudi, Torino 1995, pp. 711-716; D. Couégnas, *Paraletteratura*, La Nuova Italia, Scandicci 1997; G. Zaccaria, *Paraletteratura e letteratura di consumo*, in N. Borsellino, W. Pedullà (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, Federico Motta editore, Milano 1999, pp. 1074-1089.

Sulla letteratura sentimentale e rosa si vedano, oltre ai saggi che saranno citati, A. Cadioli, *La narrativa consumata*, Transeuropa, Urbana 1987; W. Siti, *Il romanzo sotto accusa*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 129-192.

⁴ G. Petronio, *Letteratura di massa, letteratura di consumo: guida storica e critica*, Laterza, Roma 1979, p. X.

⁵ *Ivi*, p. XI.

⁶ Petronio cita «paraletteratura, infraletteratura, controletteratura [...], letteratura popolare, letteratura di consumo, letteratura di massa, romanzo feuilleton, roman de quat'sous, dime novel, soap opera, letteratura di intrattenimento, Trivialliteratur, Kitschroman». *Ivi*, p. X.

Carlo Bordini, invece, compilando la voce *Il romanzo di consumo* per l'enciclopedia Treccani online, ne cita sei «Letteratura popolare, paraletteratura, letteratura di genere, di consumo, di evasione o d'intrattenimento». Cfr. C. Bordini, *Il romanzo di consumo*, Treccani online, [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-di-consumo_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-di-consumo_(XXI-Secolo)/). Consultato il 21/04/2017.

consacrazione del pantheon letterario rappresentato dalle storie della letteratura. Il fatto poi che il rosa sia stato uno dei generi più frequentati da scrittrici e lettrici, se non il più frequentato in assoluto, deve poi aver aggiunto mediocrità al genere già ritenuto scadente.

A dispetto della disapprovazione generale, il romanzo rosa rappresenta uno dei generi più fecondi della letteratura cosiddetta di intrattenimento e, sulla scorta di questo successo editoriale, i saggi e gli studi critici sul genere si sono negli anni moltiplicati, soprattutto con l'intento di restituire al genere rispettabilità e dignità "letteraria". Sul valore della narrativa rosa a firma femminile si interroga esemplarmente Anna Banti in uno stringato – è concentrato infatti in sole otto pagine – ma importante saggio intitolato *Storia e ragioni del «romanzo rosa»*, pubblicato nel 1953 in «Paragone», e ripubblicato nel 1961 in *Opinioni*,⁷ che si rivela ancora oggi una delle ricognizioni più lucide e acute sul genere, scritta tra l'altro nel periodo della sua massima diffusione in Italia. Banti, intenzionata probabilmente a riscattare tale produzione, entra nel merito delle personalità delle scrittrici sostenendo la loro consapevolezza della distanza che le separa dalla letteratura ufficiale, e il loro conseguente presentarsi come impresarie di un'industria remunerativa, ma aggiunge che «nel loro professato agnosticismo» queste scrittrici «finiscono tuttavia per tradire tutto fuorché le loro segrete ascendenze, appunto, letterarie»⁸ e, poco dopo, redige quella che diverrà una formula memorabile:

La penna è la penna: dietro una ostentata assenza di ambizioni c'è un lavoro in cui, per la pratica stessa dell'uso della parola, della frase, dell'osservazione sia pur generica, non si possono operare tagli netti fra letteratura e non letteratura.⁹

Il riconoscimento dell'impossibilità di tracciare un confine qualitativo netto tra buona e cattiva letteratura, con buona pace dell'inchiostro versato per la causa

⁷ Cfr. A. Banti, *Storia e ragioni del «romanzo rosa»* [1953], in Id. (a cura di), *Opinioni*, Il Saggiatore, Milano 1961.

⁸ *Ivi*, p. 78.

⁹ *Ibidem*.

separazionista,¹⁰ è dunque acquisizione relativamente recente, ma forse ancora oggi non del tutto pacifica.

Oltre al ritardo con cui sono apparse, a lasciare perplessi è forse soprattutto un'altra tendenza delle ricerche sulla letteratura rosa, ovvero la diffusa povertà di precisi riferimenti testuali, se non nella forma di mera compilazione antologica, specialmente in aggiunta alla caleidoscopica proliferazione delle tradizioni prese in esame. Le trattazioni non si limitano infatti al panorama italiano ma, al contrario, sembrano voler predisporre un singolare e onnicomprensivo canone occidentale della letteratura rosa¹¹ e, il più delle volte, a essere richiamate sono unicamente le trame di qualche romanzo archetipico – non importa che l'autrice sia Delly, Liala, Eugenie Marlitt o Barbara Cartland –, mentre sono davvero rare le ricerche che concretizzano un rilevante vaglio di testi o che si concentrano, se non su un romanzo, almeno su una tradizione alla volta. Tralasciando il rapporto con i testi, che dovrebbe costituire l'atto fondante di qualsiasi ricerca di letteratura, o più verosimilmente non dandone conto ai lettori, la critica sembra adoperarsi, con grande spiegamento di forze, a fornire quadri teorici storici e tematici il più possibile ampi, verrebbe da dire universalistici, e pronti ad accogliere e classificare un *corpus* grandioso e composito di romanzi e tradizioni: a subire una disamina, sovente neanche troppo scrupolosa – ma con queste premesse forse è comprensibile – e a essere definito e dotato di autonomia è il genere letterario che sembra, illusoriamente, poter prescindere i testi, e sopravvivere a (molti di) essi.¹²

¹⁰ Cfr. almeno M. Rak, *Definizione e descrizione dei generi della paraletteratura*, in G. Gargiulo, *Cultura popolare e cultura di massa nel fotoromanzo «rosa»*, D'Anna, Messina 1977, pp. 79-85; V. Brunori, *La grande impostura: indagine sul romanzo popolare*, Marsilio, Venezia 1978; A. Sorani, *Romanzi popolari contemporanei*, in «Il Marzocco», 13 settembre 1931.

¹¹ Si vedano, a titolo esemplificativo, C. Bordoni, *Il romanzo senza qualità. Sociologia del nuovo rosa*, edizioni Libreria SAPERE, Napoli 1984; L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovanetti, S. Zanatti, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, FrancoAngeli, Milano 2009; L. Sughì, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, D'Anna, Messina-Firenze 1977.

¹² Alla base di questa metodologia c'è forse la convinzione che il lettore di paraletteratura scelga, come sostiene Michele Rak, «proprio quell'unico 'testo' che è il genere» perché le vicende presagibili di personaggi familiari, e lo schema ricorsivo sotteso in questi romanzi, gli regalano un radicato appagamento e non deludono mai le sue attese. M. Rak, *Sette conversazioni di sociologia della letteratura. Per una teoria della letteratura della società industriale avanzata*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 64.

A suscitare un leggero imbarazzo nei critici sembra di fatto l'individuazione di cosa sia il romanzo rosa: un contributo utile, perché rende conto della fatica di definire il genere con completezza, è offerto da Maria Pia Pozzato, allieva di Umberto Eco che ha dedicato molti dei propri studi alla letteratura popolare, nonché autrice di un saggio intitolato semplicemente *Il rosa*, scritto a due mani con Antonia Arslan e pubblicato nella *Letteratura Italiana* curata da Alberto Asor Rosa.¹³ Con la monografia che dava alle stampe nel 1982, *Il romanzo rosa*¹⁴ che, a distanza di trentacinque anni, rimane uno tra i più accreditati studi sull'argomento – con probabilità, il più ricordato –, Pozzato si inserisce nella discussione rintracciando i luoghi specifici del rosa, che suddivide in caratteristiche centrali e caratteristiche marginali. Tra le prime figurano tre proprietà: la coscienza infelice, ovvero il senso di inferiorità che i romanzi rosa condividono con le proprie autrici e le lettrici; il confronto polemico uomo-donna, che concepisce il conflitto come situazione di partenza da cui prende avvio l'intreccio della narrazione; e la componente erotica che, a parere della studiosa, sarebbe tanto rilevante da autorizzare il riconoscimento di una parentela tra letteratura rosa e pornografia. Le caratteristiche marginali invece sarebbero paradossalmente le peculiarità più note della narrativa rosa, tra cui si ricordano il tema della mamma morta, il finale prevedibile, la figura della donna antagonista, l'indeterminazione spazio-temporale, e altre ancora. Nonostante il rigoroso prelude, la studiosa rimarca l'impossibilità, a causa delle proprietà intrinseche al genere, di portarne a termine un'analisi esauriente e soddisfacente; Pozzato scrive infatti che il romanzo rosa non è un oggetto di studio «facile, prendibile, dominabile» a causa della sua natura articolata e variegata e, quasi a voler giustificare il *modus operandi* e la difficoltà propria e di chi l'ha preceduta, aggiunge che:

¹³ Cfr. A. Arslan, M. P. Pozzato, *Il rosa*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana, Storia e geografia*, vol. III, *L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 1027-1046.

¹⁴ Cfr. M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, Espresso Strumenti, Milano 1982. Il saggio gode di una struttura funzionale organizzata in tre capitoli autonomi dedicati rispettivamente al genere rosa, ai suoi sottogeneri e ad un curioso confronto con la «letteratura», quella vera ed europea.

Non c'è in realtà un modo diverso per avvicinarlo che un'escursione piratesca nei suoi territori, un brancolare alla cieca, o quasi, tenendo conto magari delle vendite e cercando di non tralasciare il best-seller, ma abbandonando in ogni caso la pretesa di esaurire il tema in tutte le sue manifestazioni e possibilità.¹⁵

Nel secondo capitolo del volume, dedicato ai sottogeneri rosa, la studiosa esordisce con una frase epigrammatica, scrivendo che il rosa «non è un genere monolitico»:¹⁶ il tipo di intreccio, l'apertura all'ironia, il luogo di ambientazione, la distanza dalla realtà delle lettrici, e l'epoca in cui sono situate le trame, sono tutti criteri che concorrono a determinare una suddivisione all'interno della narrativa rosa, e a smentire così l'evenienza, portata avanti da alcuni studiosi, di considerare il genere come un unico universale *melting pot*. Tale riflessione persuade Pozzato a considerare il periodo in cui sono stati scritti e pubblicati i romanzi, un criterio di differenziazione fondamentale, almeno per due aspetti. In prima istanza, perché nel corso degli anni Trenta-Quaranta del XX secolo si assisterebbe alla comparsa di scrittori e scrittrici di romanzi rosa italiani, con la coerente nascita di un mercato nazionale, e l'apparizione di trame impoverite e nuove eroine che, da eleganti perbene ma appassionate cittadine – quali sono le protagoniste dei romanzi europei e americani –, si trasformano in italiche campagnole conservatrici. Nei romanzi del dopoguerra poi, che a causa delle trasformazioni socio-culturali non possono più anacronisticamente proporre i valori del periodo antecedente, la studiosa rintraccia l'avvio di quelle serialità e ripetitività già dibattuta, che Petronio ha identificato come il «primo articolo del credo dei detrattori»¹⁷ della paraletteratura. Se l'indagine di Pozzato prosegue censendo i sottogeneri rosa secondo un principio tematico, riconoscendo il rosa western, il rosa-avventuroso, il *romance* e il *gothic* di chiara ascendenza

¹⁵ *Ivi*, p. 8.

¹⁶ *Ivi*, p. 71.

¹⁷ G. Petronio, *Letteratura di massa, letteratura di consumo: guida storica e critica*, cit., p. XXV.

Si veda in proposito C. Bordoni, *Il romanzo senza qualità. Sociologia del nuovo rosa*, cit., pp. 37-38, in cui l'autore smentisce questo dogma sostenendo che la letteratura rosa è, per sua natura, opposta alla serialità poiché la storia d'amore narrata – che prevede in sequenza innamoramento, conquista e matrimonio – si configura come un evento irripetibile e unico.

anglosassone, sembra però abbandonare con eccessiva sollecitudine il proposito di approfondire la produzione nostrana, sulla quale forse invece sarebbe valsa la pena di spendere qualche riga in più. Probabilmente infatti si sarebbe rivelato interessante allargare, con cautela e accettando il rischio di rimanerne invischiati, l'operazione di carotaggio anche ai romanzi italiani, soprattutto quelli scritti e pubblicati prima degli anni Trenta, e citare le indicazioni bibliografiche delle narrazioni prese in considerazione; intanto perché furono molte le scrittrici italiane che pubblicarono romanzi a tema amoroso – che finora parrebbe l'unica vera costante dei romanzi rosa – prima di allora. Poi perché si sarebbe portato alla luce un sottobosco di testi fino ad allora trascurato, e tuttora non abbastanza riconosciuto. Infine, perché verosimilmente sarebbe stata l'occasione giusta per palesare, dati alla mano, la difficoltà di scovare etichette apprezzabili in grado una volta per tutte di classificare la letteratura rosa.

Il tentativo di individuare i confini storici del rosa e quindi il momento esatto in cui in Italia si è cominciato a scrivere tali volumi ha causato quindi, com'è ovvio, grattacapi non indifferenti; a complicare il quadro, il fatto che, benché romanzi a firma femminile e a tematica sentimentale fossero molto diffusi già alla fine del XIX secolo, essi non sono riconosciuti dalla critica come letteratura propriamente rosa, e vengono definiti piuttosto romanzi «psicologico-sentimentali».¹⁸ Sebbene tracciare una linea di demarcazione sicura tra romanzo sentimentale e romanzo rosa nella produzione a firma femminile italiana, com'è ovvio, non sia un'operazione così semplice, è opinione diffusa che la produzione «sentimentale» costituisca una categoria a sé – rispetto alla quale la letteratura rosa si porrebbe in netta contrapposizione – che riflette la situazione politica e sociale del periodo, risentendo dell'influenza del dibattito sulla cosiddetta “questione femminile”. Nel saggio del 1998, *La letteratura rosa*, Eugenia Roccella raccoglie queste scrittrici sotto l'etichetta di «confinanti»:¹⁹ una falange non coesa di autrici di romanzi (e aggiungerei novelle) d'amore opprimenti e

¹⁸ A. Arslan, M. P. Pozzato, *Il rosa*, cit., p. 1036.

¹⁹ E. Roccella, *La letteratura rosa*, Editori Riuniti, Roma 1998, p. 21.

dagli intrecci complessi, le cui eroine non possono che prendere atto dei rapporti di forza di cui sono vittime, soprattutto in materia sentimentale. Proprio questo sarebbe uno dei principali punti di distanza tra le due categorie romanzesche: alle protagoniste impegnate ad avvolgere la propria sensualità in un'aura di santità e sublimarla attraverso la maternità, come a quelle costrette a soccombere in casi di eroticità esondante, corrisponderebbero, nel rosa "vero", eroine libere e bellissime che vivono serenamente la propria intimità.

Finanche la riflessione sulla considerazione del genere rosa come un unico grande serbatoio pronto ad accogliere qualsiasi romanzo dalla trama sentimentale e a lieto fine, si incrina con arrendevolezza e conduce a ragionare su una componente quasi schizofrenica degli studi realizzati su questo genere letterario. Per quanto analizzino il rosa come un genere organico che arriva a includere, un po' forzatamente, romanzi abbastanza lontani nello spazio come nel tempo, in queste ricerche emergono non di rado le problematiche che tale metodo comporta. La formula crociana citata in apertura, del resto, non rimane un episodio isolato né trascurato: recentemente, alcuni studiosi sembrano averne raccolto l'eredità e, esprimendo la difficoltà di definire un genere letterario dalle barriere mobili come il rosa, si sono rifatti al concetto di «famiglia» in senso wittgenstiano, e hanno utilizzato il termine «galassia», a simboleggiare soprattutto la superfetazione del genere, e la sua composizione eterogenea. Si allude in particolare al volume, divenuto un classico degli studi sulla letteratura per l'infanzia e fonte d'ispirazione di molti studiosi, *Dacci questo veleno* di Antonio Faeti: nel saggio, l'autore sostiene che il genere rosa comprende testi con specificità e aspirazioni letterarie molto differenti, accomunati tuttavia da una impostazione pedagogica e, a tale proposito, fa riferimento a una «galassia unitaria».²⁰ Una delle pubblicazioni più recenti sull'argomento che riprende la definizione di Faeti già dal titolo è il collettaneo *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, a cura di L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovanatta e S. Zanatta, pubblicato nel 2009 da FrancoAngeli. Il volume, che

²⁰ Cfr. A. Faeti, *Dacci questo veleno*, Emme Edizioni, Milano 1980, pp. 160, 177.

raccoglie quattro saggi preceduti da una premessa programmatica, prevede un primo capitolo teorico e tre approfondimenti che prendono in considerazione l'industria del rosa a partire dalla collana Harlequin, e quindi l'italiana Harmony, fino alle contemporanee chick-lit e teen-lit. Trattandosi di una ricerca di ambito sociologico, comunque, al centro del volume non sono posti i romanzi né i testi, ma a essere preso in considerazione, come è dichiarato nella premessa, è piuttosto il meccanismo di socializzazione che si realizza attraverso la narrativa di consumo. Nel saggio d'apertura, con ogni probabilità tra i più fruttuosi, Del Grosso Destrieri asserisce l'impossibilità di ricondurre questa produzione a un genere letterario unitario dotato di caratteristiche proprie, e ricorre quindi anche lui all'immagine della galassia: lo studioso scrive infatti che «tale letteratura non costituisce un 'genere' perché ogni prolifica autrice ha il suo ethos e il suo modello di trama. Semmai, quello che unifica è il modello del sogno sentimentale ad occhi aperti»,²¹ e continua sostenendo che tali romanzi hanno trame e caratteristiche diverse ed è questo il motivo per cui sceglie di parlare di «'galassia' rosa. L'unico elemento unificatore è la centralità dei sentimenti, ma anche per questi quante sfumature».²² Una galassia che, secondo l'autore – come già secondo Pozzato –, rappresenta una famiglia, nell'accezione suggerita da Ludwig Wittgenstein in *Ricerche filosofiche*:²³ esisterebbero quindi delle somiglianze «di famiglia» che collegano i membri dei consanguinei rosa, ma non sussiste una caratteristica comune a tutti i suddetti membri.

Teorizzando la galassia rosa, i curatori del volume si pongono in esplicita contrapposizione con Rak – e con altri che lo precedono –, il quale, nella premessa al suo *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso* edito da Donzelli nel 1999, torna ad asserire che il lettore di rosa non legge un libro in particolare, ma

²¹ L. Del Grosso Destrieri, *La galassia rosa: genesi e diramazioni*, in L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovanetti, S. Zanatti, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, cit., p. 11.

²² *Ivi*, p. 27.

²³ Ludwig Wittgenstein scriveva: «vediamo una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda. Somiglianze in grande e in piccolo. Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l'espressione "somiglianze di famiglia"; infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e s'incrociano nello stesso modo». Cfr. L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche* [1953], Einaudi, Torino 1974, p. 47.

un preconfezionato prodotto seriale, una trama abusata e un intreccio orfano. Tuttavia, anche Rak utilizza i termini «nebulosa» e «costellazioni» a indicare, con il primo, tutta la produzione – romanzesca, ma anche visuale e materiale – in cui domina una certa rappresentazione di un eros delicato, e privo di conflitti insanabili, e quindi fotoromanzi, teleromanzi, reportage di matrimoni e cartoline sentimentali: non un genere, ma un insieme di generi. Il secondo termine indica invece un insieme di opere, nell’accezione usata da Del Grosso Destrieri: un flusso di testi in continuo mutamento che si scambia caratteri e forme.

Un aspetto su cui la critica si è soffermata e sul quale sembra aver deliberato in modo unanime, è rappresentato dalla storia del rosa: i saggi sull’argomento infatti postulano, non senza esibire argomenti convincenti a supporto delle proprie tesi, una storia del genere dalle origini ad anni più o meno recenti, elaborando ragionate genealogie che si diramano fino alla nascita del romanzo moderno o, in alcuni casi, ancora più indietro, alla fiaba e al mito.²⁴ Gli studiosi, difatti, concordano nel far discendere la letteratura rosa dalla narrativa d’importazione francese e di matrice feuilletonista, tanto osteggiata anche nel Belpaese, e dai romanzi del tipografo Samuel Richardson – a detta di Francesca Lazzarato e Valeria Moretti, il nonno delle eroine rosa –,²⁵ *Pamela o la virtù ricompensata* (1741) e *Clarissa* (1748). Proprio il saggio di Lazzarato e Moretti della letteratura rosa intende investigare, con l’immutata disposizione emotiva con cui le autrici leggevano i romanzi da adolescenti, le origini mitiche e fiabesche,²⁶ per ricostruirne la genealogia. La prima parte del volume, intitolata *Il rosa e i dintorni. Le parentele*, riconosce, sulla base di corrispondenze tematiche, le storie e le protagoniste di *Peau d’âne* e *Cendrillon* di Charles Perrault come antenate di quelle

²⁴ Del Grosso Destrieri, ad esempio, si cimenta in una panoramica storica della letteratura di consumo, concentrandosi sulla produzione anglosassone, e tracciando una linea che unisce Samuel Richardson a Barbara Cartland, passando attraverso *The Fair Triumvirate of Wit*, composto da Eliza Haywood, Mrs. Manley e Aphra Benn, e autrici quali Charlotte Yonge. Cfr. L. Del Grosso Destrieri, *La galassia rosa: genesi e diramazioni*, cit., pp. 17-22.

²⁵ F. Lazzarato, V. Moretti, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, cit., p. 43.

²⁶ Ginevra Boncompagni sostiene che «la fiaba è infatti la trama nascosta e l’origine [...] del romanzo che nasce con Richardson e muore nel “romanzo rosa”, o romanzo a lieto fine». Cfr. G. Boncompagni, *Lo spazio narrante*, La Tartaruga, Milano 1978, p. 52.

del moderno romanzo europeo e poi di Delly²⁷ e Liala, considerate le vere «caposcuola»²⁸ del genere, nonché le uniche cui è riconosciuta l'autorità di scrittrici rosa. L'intreccio delle storie e il protagonismo di fanciulle perseguitate, orfane, di umili origini e modeste condizioni sociali, che amministrano in modo ineccepibile ciò che hanno di più prezioso (la propria virtù) e riescono, proprio per le loro capaci negoziazioni, a ottenere un matrimonio conveniente e un lieto fine che le salvano da un destino ingiusto, rappresenterebbero i *topoi* peculiari delle fiabe come del genere rosa.

Anche Maria Pia Pozzato si confronta, già dalle prime pagine del proprio saggio, con questioni ripercorse da tutta la tradizione saggistica sull'argomento, a cominciare dalla storia del genere, e dal rapporto che tale letteratura d'evasione «al femminile» intrattiene con la letteratura popolare e con la letteratura alta. Se il debito nei confronti della tradizione romanzesca popolare appare un fatto acquisito per quanto articolato, il legame con la letteratura alta, secondo la studiosa, non può essere liquidato *sic et simpliciter* come una discendenza, né ancor meno come una degenerazione e dunque un impoverimento.²⁹ Alla luce anche del citato saggio di Banti, tale affinità viene piuttosto interpretata come un processo di osmosi tra due organismi che

²⁷ Delly, tra le più note autrici francesi di romanzi rosa, è lo pseudonimo di Jeanne Henriette Marie Petitjean de la Rosière (1875-1947), che non raramente componeva i romanzi insieme al fratello Frédéric Henri Joseph (1876-1949).

²⁸ F. Lazzarato, V. Moretti, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, cit., p. 10.

²⁹ La questione della degenerazione fu largamente sostenuta da Edoardo Scarfoglio, futuro fondatore insieme a Matilde Serao de «Il Corriere di Napoli» che, nel 1885 dalle pagine de *Il libro di Don Chisciotte*, polemizzava contro il dominio letterario (e teatrale) francese che l'Italia subiva in quegli anni, e contro l'influenza ormai scemata di romanzi tedeschi per «borghesucce», fatti di «pasticcetti di ciliege e [...] spezzatini d'oca novella» (p. 62) che il «popolo italiano» ha «ingoati tutti, o tenui romanzi fatti di caramella e di polvere cipria; e voi siete passati pe' suoi organi digestivi senza potervi assimilare» (p. 62). Bersaglio polemico di Scarfoglio erano quindi il nuovo sistema di mercato, e soprattutto il pubblico «del secolo decimonono [che] ha una grande necessità di romanzi, e una grande predilezione al romanzo, e una grande massa di materia romanzabile. Questo buon pubblico, che si è regalato l'immenso capriccio del romanticismo e ha voluto veder risuscitato per la virtù magica dell'arte il medio evo e si è ubriacato del liquore anodino della sentimentalità effervescente per il pimento della fantasia, è stato in fine preso da una voglia brutale. Esso vuole vedere ora sé stesso riflesso con tutti i palpiti e tutti i movimenti della vita come in un grande specchio. Questo matto pubblico si è appassionato per l'anatomia; e volentieri si distende sul marmo, perché il romanziere incida, poi cacci le mani nella spaccatura, e apra; e mostri le viscere, e mostri la tessitura dei muscoli, e scopra i nervi; e faccia vedere a tutta la gente l'artificio della macchina umana, come un bamboletto che squarti un fantoccio di cartapesta. E il romanziere non può starsene in disparte, e costruire faticosamente piccole teoriche d'arte e di stile. Egli deve aggirarsi per entro alla folla, e compenetrarsi del sentimento che la move, e accumulare da essa il materiale». E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte* [1885], Mondadori, Milano-Roma 1925, pp. 62, 126.

hanno sviluppato diverse specializzazioni. Pozzato del resto non mancherà di sviscerare l'argomento anche nel saggio scritto con Arslan, in cui viene ribadito quanto ragguardevole sarebbe prendere le distanze dalla nozione di letteratura bassa e degenerare, e adottare non tanto «livelli di qualità», quanto piuttosto un criterio di analisi antropologico in grado di stabilire «modi diversi di espressione narrativa».³⁰ A essere evidenziati sono poi i punti di contatto della letteratura rosa con la fiaba e il mito: non soltanto perché il rosa sarebbe «primitivo» rispetto al romanzo “alto”, ma soprattutto giacché al mito esso sembra essere accomunato dalla «funzione di riorganizzazione del sociale nei suoi momenti di crisi e trasformazione».³¹

Anche Roccella concorda nel tributare al romanzo rosa l'eredità fiabesca³² di protagoniste quali Cenerentola che, salvata e prescelta dal principe, si assicura un futuro felice, verrebbe da dire roseo. La studiosa argomenta la propria tesi riportando i risultati di un'indagine sulla fiaba condotta da Joseph Courtés, e confrontando gli stessi con lo schema di Vladimir Propp³³ suddiviso, come è noto, in quattro momenti principali corrispondenti a: un equilibrio iniziale (esordio), la sua rottura (complicazione), le peripezie dell'eroe, il finale ripristino dell'equilibrio (conclusione). Nondimeno, rispetto a questo schema, a emergere è la singolarità di Cenerentola, eroina che non affronta prove né peripezie e non supera ostacoli, ma:

Il suo comportamento buono si esprime in modo passivo, sopportando le angherie a cui viene sottoposta. La scelta del principe, che cade su di lei, salvandola, non è motivata da meriti visibili, ma da una sorta di giustizia superiore, di cui il principe è ignaro strumento, che premia le virtù nascoste della fanciulla. Insomma Cenerentola non fa nulla per conquistare il principe, se non

³⁰ A. Arslan, M. P. Pozzato, *Il rosa*, cit., p. 1031.

³¹ *Ibidem*.

³² Il volume, oltre a cercare gli archetipi, ne identifica le eredi in scrittrici contemporanee quali Susanna Tamaro, Sveva Casati Modignani e Maria Venturi. *Ivi*, pp. 109-123.

³³ Per un approfondimento cfr. J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Paris 1976, e V. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], Einaudi, Torino 1984.

apparirgli in uno splendore decorativo fastoso ma ingannevole, dato che il principe per riconoscerla ha bisogno di ricorrere alla scarpetta perduta.

Se dunque il senso delle fiabe è che ogni pratica [...] dipende da un *sapere* e si fonda sul *potere*, Cenerentola dimostra che il potere della donna è la seduzione, di cui è indispensabile strumento la bellezza, ma soprattutto il *saper apparire*; e che la possibilità di realizzazione e promozione sociale per la donna è naturalmente il matrimonio.³⁴

La stessa passività contraddistingue, continua Roccella, le eroine rosa: l'happy end sarà loro garantito soltanto dalla cura del proprio aspetto e dall'adozione di un comportamento virtuoso e remissivo. Una considerazione sembra però d'obbligo. L'analisi di Roccella è basata, ancora una volta, su un *corpus* non bene identificato di romanzi che, per il fatto di prevedere un matrimonio e un lieto fine, viene definito rosa; tuttavia, se si volesse approfondire qualcuno dei romanzi di Liala, come di altre scrittrici italiane di rosa, si noterebbe che l'aspettativa di scorgere eroine inermi che aspettano di essere salvate da principi, o borghesi, viene completamente disattesa. Le protagoniste rosa, infatti, ereditano da quelle di *feuilleton* e romanzi d'appendice un certo protagonismo che le conduce non di rado al centro dell'azione narrativa – basti pensare alle trame dei romanzi di Carolina Invernizio –, e ad avere la responsabilità dello scioglimento dell'intreccio.

Un punto nodale, forse il più interessante, che la critica ha tentato di sceverare e che contraddistingue ogni discorso sulla letteratura rosa, è rappresentato dalla sua propensione a nutrire, covare ed esasperare le fantasticherie di lettori e lettrici. L'offerta di *réverie* e fantasticherie propria del genere – della paraletteratura tutta –, la promozione di una «attività fantastica»³⁵ il cui unico principio di realtà è la giustizia, e il conseguente rischio di contagio delle malattie della lettura cui è esposto chi legge, sono infatti questioni approfondite da tutta la saggistica vagliata. Pozzato, ad esempio, intenta a misurare il debito della letteratura rosa nei confronti di quella

³⁴ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 15.

³⁵ M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., p. 17.

popolare, afferma che una differenza tra le due è costituita dalle diversità delle fantasie che essi promuovono nei lettori. Era stato Gramsci d'altronde – che Pozzato non omette di menzionare, approfittando perfino di una sua suggestione per definire il romanzo rosa come il «fantasticare della donna» –³⁶ a introdurre la questione in *Letteratura e vita nazionale*, sostenendo che all'Italia è mancata una letteratura nazional-popolare capace di costruire un costume collettivo, e conducendo la propria riflessione a esiti quanto mai illuminanti e lucidi. L'autore scriveva infatti che il romanzo popolare:

Sostituisce (e favorisce nel tempo stesso) il fantasticare dell'uomo del popolo, è un vero sognare ad occhi aperti. Si può vedere ciò che sostengono Freud e i psicanalisti sul sognare ad occhi aperti. In questo caso si può dire che nel popolo il fantasticare è dipendente dal «complesso di inferiorità» (sociale) che determina lunghe fantasticherie sull'idea di vendetta, di punizione dei colpevoli dei mali sopportati, ecc.³⁷

Anche Lazzarato e Moretti dedicano un'intera parte (la terza e ultima) del saggio del 1981, intitolata emblematicamente *Sognarsi addosso* – al medesimo tema, individuando tre momenti cruciali dell'incontro tra lettrice e personaggio³⁸ romanzesca. Il primo è rappresentato dall'identificazione: qualsiasi lettrice di rosa infatti si riconosce nell'eroina maltrattata e modesta che, alla fine della narrazione, ottiene il proprio riscatto. La possibilità di sognare, evadere dalla quotidianità, e vivere una seconda vita costituisce il secondo momento; mentre l'ultimo si rintraccia proprio nella parte conclusiva della narrazione, che consiste nella gratificazione offerta dal lieto fine.

³⁶ *Ivi*, p. 15. A questo proposito, si pensi alle parole di Ugo Ojetti, che sosteneva che «tra il romanzo sottile appassionante e perverso che la donna assapora con lentezza voluttuosa nella malinconia del suo salotto aspettando, e il romanzo di avventure sanguinarie, che la plebea divora seduta al banco della sua bottega, c'è soltanto una differenza di valore. Ambedue i volumi servono per appagare un medesimo bisogno, un medesimo appetito: il bisogno del sogno, e l'appetito sentimentale». U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati* [1894], Dumolard, Milano 1985, pp. 317-318.

³⁷ A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale* [1950], Editori Riuniti, Roma 1975, p. 141.

³⁸ Si veda il volume *L'invenzione delle personagge*, a cura di Bia Sarasini, Roberta Mazzanti, e Silvia Neonato, pubblicato da iacobellieditore (collana «Workshop»). Il saggio è l'esito di un convegno organizzato dalla SIL (Società Italiana delle Letterate), tenutosi a Genova nel novembre 2011, dal titolo *lo sono molte. L'invenzione delle personagge*.

Un precedente imprescindibile sulla questione è rappresentato ancora una volta dal menzionato saggio di Banti, in cui la scrittrice sostiene che la letteratura popolare stia stravolgendo il sistema di lettura e scrittura, avviando entrambe a una sorta di «nuovo alfabeto dell'immaginazione»³⁹ che incide non soltanto sul gusto, ma anche sulla morale delle lettrici. In seconda istanza, la scrittrice ricorda che la nascita di una letteratura amena e «speciale», concepita per curare i «cervelli deboli» e le «anime pusille»⁴⁰ delle lettrici, si intreccia con l'apparizione di quelle dannose fantasticherie, che proprio questa letteratura era originariamente chiamata ad arginare, e rimarca la posizione precaria del romanzo rosa, in bilico tra la volontà pedagogica e la naturale vocazione seduttiva cui, Antonio Faeti, una trentina di anni dopo, avrebbe dedicato ampio spazio nel suo più celebre volume sulla letteratura per l'infanzia.⁴¹ Nel saggio del 1980, il maestro raccontava che padri spirituali e benpensanti, ancorché incerti, preferirono illudersi dell'innocenza dei romanzi d'amore, e minimizzare il loro valore. In epoche precedenti all'orizzonte temporale considerato da Faeti, al contrario, il romanzo non godeva di altrettanta indulgenza.⁴² Basti citare l'esperienza del gesuita Antonio Bresciani – bersaglio polemico di Gramsci, insieme a quelli

³⁹ A. Banti, *Storia e ragioni del «romanzo rosa»*, cit., p. 75.

⁴⁰ *Ivi*, p. 76.

⁴¹ Cfr. A. Faeti, *Dacci questo veleno*, cit., pp. 179, 193.

⁴² Nel 1687, il teologo francese François de Salignac de La Mothe-Fénelon dava alle stampe il *Traité de l'éducation des filles* dedicato ai duchi de Beauvilliers come prontuario per l'educazione e l'istruzione delle loro otto figlie femmine. Tradotto in italiano nel 1826 da Pietro e Giuseppe Vallardi, il volume fu poi ripubblicato diverse volte in Italia. Nel volgarizzamento edito da Paravia nel 1866 si legge «Le fanciulle maleducate e disattente, hanno una immaginazione che di continuo divaga. Mancando di serio nutrimento, la loro curiosità si volge ardentemente agli oggetti vani e pericolosi. Quelle che hanno qualche ingegno idolatrano sé stesse, e leggono tutti i libri che possono nutrire la loro vanità; elle non pigliano una viva passione ai romanzi, alle commedie, ai racconti d'avventure chimeriche, ove l'amore profano principalmente si accarezza. Elle non s'informano a strane immaginazioni avvezzandosi al linguaggio ampolloso degli eroi da romanzo, e in tal modo si corrompono anche pel vivere sociale; poiché tutti que' carezzevoli e fittizi sentimenti, tutte quelle passioni generose, tutte quelle avventure che l'autore del romanzo inventò a solletico e divertimento, non esprimono né i veri principii delle azioni della nostra vita, che coronano di felice riuscita le nostre imprese, né i disinganni che trovansi di continuo nelle domestiche e cittadine consuetudini. Una povera fanciulla, educata a quella tenerezza e a quelle condizioni maravigliose che furono quasi incantesimi per lei nelle letture che fece, stupisce di non trovare poi nel mondo reale quelle persone che rassomigliano agli eroi descritti nelle pagine dei romanzi. Vorrebbe vivere come quelle principesse immaginarie, che sono in que' libri, sempre belle, sempre adorate, sempre al disopra di tutti i bisogni. Qual ribrezzo per lei discendere dall'eroismo sino alle più minute occupazioni della casa». *Educazione delle fanciulle. Volgarizzamento dello scritto di Monsignor di Fénelon*, Paravia, Firenze Torino Milano 1866, pp. 20-21. Sullo stesso tema si veda anche M. Campan, *Trattato dell'educazione*, Rezzi, Milano 1827.

che l'intellettuale definiva suoi «nipotini» – che, nel 1840, considerava il romanzo («romanzaccio», avrebbe detto) «plebeo».⁴³ Il padre ha in mente i romanzi sentimentali francesi, inglesi e tedeschi di scrittori e scrittrici come Ann Radcliffe e Johann Wolfgang Goethe, tanto in voga in quegli anni, i quali non soltanto causerebbero il «pervertimento de' buoni costumi», ma finanche «altre miserie, la minor delle quali è forse il pericolo d'impazzire». Il pericolo della lettura romanzesca sentimentale si configura ora come una vera malattia:

Tu vedi un di costoro sempre solitario, triste, pallido, cogli occhi in capo languidi e cotti, co' capelli a gran ciocche, giù la fronte taciturno e cupo come a notte. La lettura dei romanzi sentimentali [...] ha sopra la sua fervida immaginazione tanta potenza, che quasi travolto dal vortice di quelle nere immaginazioni, diventa misantropo [...]. In casa è intrattabile e foresto: passeggia solo a gran passi per le camere, o si lascia cadere abbandonato sopra un sofà, cogli occhi fissi in terra, riscotendosi talora, e balzando su come uno spiritato. Fugge i pubblici passeggi, e se vicino alla città è qualche bosco, vi s'inselva dentro come gli orsi. Mai non si vede fra le liete brigate; mai non sorride al fratellino che gli salta sulle ginocchia: la madre piange in secreto la mania del figliuolo; il padre talvolta lo ripiglia con isdegno: costui invece d'emendarsi, fa più torvo il cipiglio, batte i pie' in terra, alza rabbioso gli occhi al cielo, vibra l'un braccio con impeto, coll'altra mano serra in pugno i capelli e rugge e smania dicendo a mezza voce: eh bene! una pistola finirà tutto! Ecco i piacevoli effetti che ne risultano dal leggere simili tetraggini. Furore in chi legge, timori nella famiglia, riso e compassione negli altri.⁴⁴

Pur con le dovute differenze, riconducibili per lo più agli inevitabili cambiamenti socio-culturali, i pericoli che si nasconderebbero tra le pagine della letteratura rosa, sarebbero nondimeno gli stessi attribuiti al potenziale corruttore del genere romanzesco *tout court*, che azzerava la distanza tra letteratura alta e bassa: la lettura intimistica che instilla introspezione ed esilio dal mondo, la democraticità con cui il genere si diffonde, e soprattutto la specifica costituzione mentale di

⁴³ A. Bresciani, *Prose scelte* [1840], Perrotti, Napoli 1952, p. 39.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 64-66.

giovani, donne ⁴⁵ e di altri lettori impressionabili, che si identificano empaticamente nei protagonisti delle narrazioni, e perdono il contatto con la realtà – sovvienne un certo don Alonso – fino a essere affetti dalle ormai note patologie romanzesche: possessione, bovarismo, *wertberfieber* e suicidio su tutte.⁴⁶

Nel dibattito sui rischi di scrittura e lettura romanzesca femminile sono intervenute anche alcune scrittrici italiane che, in parte forse allo scopo di affermare l'innocenza e la dignità letteraria delle proprie opere, si sono espresse in favore di una scrittura poco immaginativa e sentimentale. Tra queste, si ricorda Jolanda,⁴⁷ la quale, in un volume dall'eloquente titolo, *Donne che avete intelletto d'amore. Conversazioni femminili* edito da Cappelli nel 1909, ritraeva il modello di letterata da non impersonare, e sosteneva la necessità, per coloro che volessero essere prese sul serio, di leggere molti buoni libri e di accertarsi, prima di scrivere, di non essere epigoni sbiadite di qualche scrittore. Nel volume inoltre l'autrice riconduce, conformemente alle posizioni di altri intellettuali, l'eccesso di fantasticheria alla vita e alla natura stessa della donna: a circa metà libro infatti, si può leggere quello che rappresenterà il manifesto della sua poetica e del suo pensiero:

È stato osservato e non del tutto ingiustamente, che nella letteratura femminile
abbonda più l'immaginazione che ricama e costruisce anche sul vuoto, del

⁴⁵ Giuseppe D'Aguanno parlava di immaginazione «esaltata», in Id., *La missione sociale della donna secondo i dati dell'antropologia e della sociologia*, Dumolard, Milano 1890, vol. IX, p. 462.

⁴⁶ Cfr. W. Siti, *Il romanzo sotto accusa*, cit., pp. 152-153; e S. Calabrese, "Wertherfieber", *bovarismo e altre patologie della lettura romanzesca*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 567-598.

⁴⁷ Jolanda (Cento, 23 aprile 1864 – 8 agosto 1917) è lo pseudonimo, ispirato a *Una partita a scacchi* di Giuseppe Giacosa, della scrittrice e giornalista Maria Majocchi Plattis. Il suo debutto letterario avvenne quando la scrittrice, all'età di 15 anni, presentò la poesia *Il fior della ventura* alla rubrica *Palestra delle giovinette* della rivista «Cordelia» di Angelo De Gubernatis, di cui dal 1911 avrebbe assunto la direzione. Tra i suoi numerosi romanzi si ricordano *Le tre Marie* (1894), *Sotto il paralume color di rosa* (1900), e *Le indimenticabili* (1905); mentre, tra gli scritti saggistici, *Il libro delle ore* (1901) e *Eva regina: il libro delle signore. Consigli e norme di vita femminile contemporanea* (1907).

La studiosa Ombretta Frau ha notato, in un interessante excursus, come la produzione romanzesca della scrittrice, convinta del valore educativo della letteratura e ancor più di quello diseducativo di certi cattivi libri, sia accomunata dalla presenza della figura della letterata, scrittrice e lettrice, la cui identità viene delineata attraverso la sua sensibilità letteraria. Cfr. O. Frau, *Sulla soglia dell'emancipazione: le letterate di Jolanda dalle Tre Marie alla Perla*, in O. Frau, C. Gragnani, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Bogben Conigliani, Evehyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze University Press, Firenze 2001, pp. 115-142.

pensiero propriamente detto [...]. La vita stessa della donna, più appartata, il genere del suo intelletto che attinge più al sentimento e al sogno che alla sperimentabilità e alla deduzione, sono causa di questa inclinazione sua verso un genere che, dopo tutto, è più facile dell'altro: un genere d'arte delicato, certamente e fragrante e colorito se trattato con sobrietà: ma deplorabilmente insulso e dilavato e inutile se non è diretto da una mente geniale e trattenuto fra certi limiti: dannosissimo poi, a chi scrive, per l'esaltamento che produce, e a tutta la famiglia artistica muliebre perché la fa sommariamente giudicare e biasimare. Conviene dunque, o scrittrici sorelle, che noi pensiamo un poco a far star zitte le nostre penne se vorremo farle ascoltare quando avremo qualche cosa da far sapere sul serio [...]. Fantasticare un po' meno, insomma, e pensare un po' più [...]. Noi incitiamo e alimentiamo anche troppo le nostre facoltà inventive, con le letture poetiche e romantiche, con l'esagerata analisi delle nostre sofferenze.⁴⁸

Dallo stesso orientamento, che vide letterate e letterati impegnati in un progetto pedagogico e moralizzatore, ritenuto necessario in seguito all'apertura del mercato librario verso il nuovo pubblico femminile e giovane, derivò anche l'impegno di alcune case editrici che ebbero un ruolo di spicco nella diffusione della letteratura rosa in Italia. Ne è un esempio Salani, rappresentata negli anni da Adriano Salani, il figlio Ettore e il nipote Mario. Dando vita, nel 1925, alla "Biblioteca delle signorine" (generata a sua volta dalle ceneri della "Collezione Salani Romanzi" del 1912), e alla successiva "I romanzi della rosa", il colosso editoriale creò due collane specializzate in romanzi sentimentali e rosa che, modellate su quelle francesi da cui l'editore era molto incuriosito – si era anche assicurato i diritti della "Bibliothèque de ma fille" della casa editrice Gautier Languereau –, monopolizzavano il mercato delle traduzioni dei maggiori scrittori di romanzi sentimentali europei, tra cui Delly e autrici e autori tedeschi quali Elisabeth Werner, Bertha Ruck, e Georg Hartwig. Entrambe le fortunate collane si rivolsero al pubblico femminile, diversificando la propria offerta secondo l'età delle lettrici: se la collana "I romanzi della rosa", nota proprio per

⁴⁸ Jolanda, *Donne che avete intelletto d'amore. Conversazioni femminili*, Cappelli, Rocca San Casciano 1909, pp. 370-372.

via del colore delle copertine e del logo stampato nel retro da cui la letteratura rosa deve aver preso il nome, sopravvisse fino al 1982 ed i suoi 382 titoli erano dedicati alle donne adulte; la “Biblioteca delle signorine”, i cui 344 titoli furono pubblicati fino al 1968, era rivolta alle ragazze più giovani. Interessante è che l'editore pensò di sottoporre il catalogo della casa editrice ad una serrata revisione moralizzatrice, con il sostegno di don Giovanni Casati, della Federazione italiana delle biblioteche cattoliche. Un riscontro evidente di questo impegno si può scorgere nelle seconde e terze di copertine delle due collane, che recitavano il loro intento in maniera inequivocabile: offrire «alla gioventù femminile una vasta raccolta di romanzi originali, vivaci e divertenti, in una bella edizione finemente rilegata [...], scelti seguendo i migliori criteri morali, in modo da offrire la più sicura garanzia alle famiglie e alle giovani lettrici».⁴⁹

⁴⁹ La citazione è tratta dal sito <http://www.letteraturadimenticata.it/Signorine.htm>. Consultato il 12/10/2017.

Nei decenni precedenti, l'interesse della casa editrice nei riguardi del pubblico giovane e delle donne era ben vivo: nel 1869 Adriano Salani si era difatti cimentato nel tentativo di pubblicare un giornale di letture morali rivolte alla gioventù, il «L'Educatore. Giornale scolastico-famigliare» diretto dal professore Oza Giuntini, che però non ottenne molto successo e fu cancellato. Per quanto riguarda il pubblico femminile, Salani l'aveva fidelizzato grazie anche alla pubblicazione in esclusiva dei romanzi di Carolina Invernizio, con cui ebbe un rapporto privilegiato.

Per una storia della casa editrice Salani, si veda almeno A. Gigli Marchetti, *Libri buoni e a buon prezzo: le edizioni Salani (1862-1986)*, FrancoAngeli, Milano 2011, e *La casa editrice Adriano Salani: 1862-1962*, Salani, e si consulti il sito sopracitato.

1.2 Anatomia di un genere letterario

Milano, 1931. L'aristocratica lombarda Amalia Giovanna Maria Negretti Odescalchi Cambiasi⁵⁰ invia una missiva ad Arnoldo Mondadori, con cui lo informa di aver scritto «il centro di un romanzo»,⁵¹ puntualizzando che, se le garantisce di pubblicarlo, scriverà anche il resto. L'atteggiamento risoluto e non troppo ortodosso della donna deve avere colpito l'editore: lo stesso anno infatti, dopo scrupolose sessioni di scrittura e ricerca, e finanche un incontro con Gabriele d'Annunzio voluto (pare) dal poeta,⁵² Liala – questo lo pseudonimo con cui divenne famosa, regalatole dallo stesso scrittore – diede alle stampe, proprio per i tipi Mondadori, *Signorsì*, il romanzo d'esordio destinato a scuotere il mercato librario (si parla di circa due milioni di copie vendute e di una prima edizione andata *sold out* in venti giorni), e inaugurare una prospera stagione editoriale per un genere letterario dalla storia controversa. Della fortunata opera prima di Liala si è di fatto parlato come di un mitico atto di «fondazione del romanzo rosa italiano»,⁵³ il cui ascendente fece sì che la scrittrice conquistasse un posto di rilievo nel panorama editoriale nazionale, infrangendo l'egemonia

⁵⁰ Amalia Giovanna Maria Negretti Odescalchi Cambiasi (Carate Lario, 31 marzo 1897 – Varese, 15 aprile 1995), figlia di Tomaso Negretti e di Petronilla Picci, era di origine aristocratica da parte paterna. Nel 1919 sposò, contro il parere della bambinaia Annetta, l'ufficiale di marina e marchese Pompeo Cambiasi, di diciassette anni più grande, e da cui ebbe due figlie. Di Liala si contano quasi ottanta romanzi (ma anche tre raccolte di novelle e due di racconti, due autobiografie e un volume che raccoglie le conversazioni con le lettrici pubblicate sul settimanale «Confidenze di Liala»), che scandiscono il periodo tra gli anni Trenta e gli anni Settanta. Tra i suoi titoli si ricordano *Con l'anima a volo* (1942); *La meravigliosa infedele* (1953); *Trasparenze di pizzi antichi* (1948); *Le parole d'amore che non ti dissi* (1953); *Il vento inclina le fiammelle* (1954); e la trilogia di Lalla Acquaviva che riunisce i volumi *Dormire e non sognare* (1943), *Lalla che torna* (1945) e *Il velo sulla fronte* (1946). Nel 1941 la scrittrice pubblica cinque romanzi: *Farandola di cuori*; *La casa delle lodole*; *L'arco nel cielo*; *Sotto le stelle*; *Brigata di ali*; mentre nel 1944 il numero delle pubblicazioni arriva a sei con *Donna delizia*; *I gelsomini del plenilunio*; *Il pianoro delle ginestre*; *Il tempo dell'aurora*; *Una rosa lungo il fiume*, *Settecorni*.

⁵¹ F. Gregoricchio, *Liala. Sulla scrittrice italiana più letta e popolare*, Gammalibri, Milano 1981, p. 9.

⁵² Il 13 febbraio 1931 Arnoldo Mondadori accompagnò Liana al Vittoriale di Gabriele d'Annunzio; la scrittrice ricorda la vicenda dello pseudonimo nella sua autobiografia, descrivendola in questi termini: «Apri un cassetto. Trasse una grande fotografia. “Per me?”, chiesi piena di gioia. “Sì”. Non dimenticherò mai la nobile testa china, l'istante di pensiero sospeso e il deciso attacco della scrittura ferma e grande, caratteristica. Cominciò a scrivere: ‘A Lia...’, e si fermò. Mi guardò, disse: “Ti do un’ala...”. Ricordo bene, gesto per gesto: la penna che rimane un istante, forse una frazione di istante sollevata e poi discende e scrive: “A Liala Cambiasi Negretti compagna d’ali e di insolenza. Venerdì 13 Santa Fosca 1931”». Liala, *Diario vagabondo* [1977], Sonzogno, Milano 2001, p. 11.

⁵³ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 53. Si veda anche G. Passarello, *Quelle che scrivono*, Palumbo, Palermo 2007, p. 213.

esercitata dagli autori stranieri del genere, le cui opere venivano tradotte e pubblicate da editori del calibro di Salani, Sonzogno, Le Monnier e Cappelli. E, proprio in virtù di tale reputazione, il romanzo ricopre una funzione di grande importanza nel fare luce su aspetti affatto trascurabili nel tentativo di ripercorrere la genealogia del genere letterario.

Se si condividessero pienamente le indicazioni di buona parte della critica secondo cui, come si diceva, il romanzo d'esordio di Liala segna un momento decisivo per la "paraletteratura" italiana, in quanto primo esemplare nazionale del genere rosa a firma femminile, per censire il genere letterario si dovrebbe iniziare da qui a scavare nei luoghi del romanzo, alla ricerca di prerogative e proprietà fondamentali da inventariare e registrare correttamente, e quindi allargare l'operazione di carotaggio ad altri testi licenziati da riconosciute scrittrici italiane di rosa quali Brunella Gasperini e Luciana Peverelli.⁵⁴ Se poi, come passo successivo, si confrontassero i reperti rinvenuti – aspetti formali temi e propositi, per cominciare – con gli elementi ritenuti fondanti del genere nelle catalogazioni in cui si sono adoperati gli esperti che hanno studiato il rosa, si dovrebbero fare i conti almeno con un paio di questioni: la difficoltà di tracciare il percorso evolutivo della letteratura rosa, e la coerente discontinua adeguatezza delle categorie che hanno tentato di ordinarla.

Si dovrebbe fronteggiare quindi l'incongruenza rappresentata dal fatto che le norme rintracciate e poi elencate dagli studiosi non sempre esauriscono le possibilità narrative dei romanzi rosa italiani – o anche soltanto di quelli di

⁵⁴ Brunella Gasperini (Milano, 22 dicembre 1918 – Milano, 7 gennaio 1979) è il nome d'arte di Bianca Robecchi, scrittrice e giornalista, laureata in lettere classiche e filosofia, e cresciuta in una numerosa famiglia antifascista. Sposò Adelmo Gasperini dal quale ebbe un primo figlio, morto tra le sue braccia durante un bombardamento, e poi altri due, Massimo e Nicoletta. Dopo una breve parentesi a scuola come supplente, collaborò con molti periodici del tempo, tra cui il «Corriere della Sera» e «Novella», di cui le viene affidata la rubrica della posta del cuore; proprio dalle pagine di quest'ultima, la scrittrice, con lo pseudonimo Candida, trovò il modo di affrontare tematiche quali la sessualità, l'aborto, il divorzio e la politica. Si deve invece al periodo della collaborazione con «Annabella» il nome con cui sarà più nota, Brunella. Tra i suoi libri, molti dei quali tradotti in diverse lingue, si ricordano *L'estate dei bisbigli*, romanzo d'esordio del 1956; la trilogia *Io e loro: cronache di un marito* (1959), *Lui e noi: cronache di una moglie* (1961) e *Noi e loro: cronache di una figlia* (1965), raccolti poi in un volume unico dal titolo *Siamo in famiglia* pubblicato nel 1974; e i due romanzi autobiografici *I fantasmi nel cassetto* (1970) e *Una donna e altri animali* (1978). Per le informazioni relative a Luciana Peverelli si rimanda invece al capitolo quarto della seconda parte della ricerca, interamente dedicato alla scrittrice.

Liala –, a dimostrazione dell'ampiezza e della varietà del campo letterario cui esse fanno riferimento. Oltre al menzionato tentativo di Maria Pia Pozzato la cui verifica è abbastanza condivisibile, non sono certo mancate analoghe pratiche analitiche;⁵⁵ uno degli studiosi che si sono cimentati in questa ricerca è Michele Rak, il quale, con stringatezza, ha tracciato un quadro sinottico organizzato in sette sintetiche regole che, a suo parere, soggiacciono alla costruzione di ogni romanzo rosa:

- 1) è una storia d'amore; 2) è una sequenza narrativa standardizzata (visione/ostacolo/unione); 3) prevede un'illimitata serie di varianti secondarie delle componenti narrative (dell'eros, delle buone maniere, degli oggetti, degli ambienti, dei costumi); 4) le sue varianti sono allineate alla trasformazione del costume e 5) tengono conto delle mode e delle parole d'ordine dei generi mediali;
- 6) racconta esclusivamente di una sezione dell'immaginario amoroso (il contatto);
- 7) è un testo-prodotto che non ha bisogno di competenze specifiche.⁵⁶

Per quanto il maggior numero dei passaggi risulti efficace – indubbiamente il primo, il terzo, il quarto e il quinto punto – taluni non si rivelano altrettanto fruttuosi: tra questi, il riferimento a una sequenza narrativa standardizzata alla quale ascrivere qualsiasi relazione romantica, che appare forse troppo schematica, e comunque insoddisfacente. Il trittico proposto da Rak (visione, ostacolo e unione) tuttavia non è un caso isolato, ma un modello consolidato che si ritrova nelle opere di tre studiose che si sono confrontate proprio con la sintesi del romanzo rosa, Laura Sughi, Carmela Lombardi e Silvana Ghiazza; nel riassumere la storia d'amore del rosa classico, Sughi propone due schemi: uno, il più frequentato, composto da «1) Incontro (e innamoramento per lo più immediato). 2) Difficoltà, impedimenti di varia natura. 3) Lotta per superare gli ostacoli. 4) Scioglimento, matrimonio», cui è riconducibile il romanzo di Liala

⁵⁵ Analoghi tentativi di ricostruzione dei paradigmi utili alla definizione del romanzo rosa sono presenti anche nei già citati A. Arslan, M. P. Pozzato, *Il rosa*, cit., e S. Ghiazza, *Così donna mi piaci*, in G. De Donato, V. Gazzola Stacchini (a cura di), *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, cit., pp. 129-277; e nel recente V. Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, Edizioni ETS, Pisa 2017.

⁵⁶ M. Rak, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, cit., p. 45.

La passeggera nel vento del 1950; l'altro, che sarebbe usuale nel romanzo ottocentesco, costituito da «1) Situazione conflittuale iniziale. 2) Azioni per superare le contraddizioni. 3) Scioglimento, matrimonio», e ben rappresentato da *Il peccato di Guenda*, di Liala.⁵⁷ Lombardi, d'altro canto, identifica le tre unità narrative fondamentali in «visione», «attrazione» e «ostacolo»,⁵⁸ mentre Ghiazza riassume il proprio schema in sei fasi: incontro, avvicinamento, peripezie, salvataggio, agnizione e lieto fine.⁵⁹ Anche Pozzato riporta un modello affine, inserendolo tra le caratteristiche centrali del genere, e descrivendolo come un «confronto polemico uomo-donna»,⁶⁰ in cui si susseguono una serie di prove, fallimenti e vittorie. Prendendo in prestito il termine “confronto” dal celebre *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* di Algirdas J. Greimas e Joseph Courtès,⁶¹ la studiosa sostiene, infatti, che la vicenda raccontata dai romanzi rosa è la storia di una lotta per il dominio che termina sempre con la vittoria del personaggio maschile su quello femminile, fulcro della narrazione.

Seppure i termini dei suddetti modelli si prestino bene a sintetizzare la trama generale dei romanzi rosa, licenziare l'ultimo *en passant*, senza commenti o postille, potrebbe risultare fuorviante. Non soltanto poiché non accade raramente, a cominciare proprio da *Signorsì*, che la narrazione non si risolva con l'unione degli innamorati; ma soprattutto perché, anche nei casi in cui il lieto fine si realizza (che sono la maggioranza), il raggiungimento della serenità non è mai evento indolore e pacifico per la coppia ma è accompagnato, e letteralmente favorito, da un ritorno all'ordine che si concretizza nell'ineluttabile sconvolgimento delle vite di personaggi presenti nella narrazione dall'inizio della storia, e che sono testimoni di un conflitto interiore insidioso e doloroso, che li rende i più verosimili agli occhi di chi legge. Affinché si compia il lieto fine, le loro devianze devono essere riassorbite nella norma, e le colpe e i peccati espiati o lavati nel

⁵⁷ L. Sughì, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, cit., pp. 28-29.

⁵⁸ C. Lombardi, *Lettura e letteratura. Quaranta anni di teoria*, Liguori, Napoli 2004, p. 110.

⁵⁹ S. Ghiazza, *Così donna mi piace*, cit., pp. 131-132.

⁶⁰ M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., pp. 18, 36-44.

⁶¹ A. J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Parigi 1979.

sangue. Ne è un esempio la storia de *Il peccato di Guenda*,⁶² il romanzo di Liala che racconta la vicenda, ispirata a un fatto di cronaca, di un adulterio risolto in tragedia con un delitto d'onore. La condotta di Guenda Rosari, che intraprende una relazione extraconiugale con il promesso sposo americano della sorella Danila, Winder Hawresac, è indubbiamente poco lodevole; tuttavia, della sua morte – il marito Faliero Dubens si macchia del crimine quando coglie i due amanti in flagrante –, che permette finalmente a Faliero e la cognata Danila di coronare il proprio sogno d'amore, è difficile compiacersi senza riserve. Oltre che per le ovvie implicazioni pertinenti all'irragionevolezza della costituzionalità del delitto d'onore,⁶³ anche perché i capricciosi tradimenti di Faliero vengono liquidati dal racconto con la stessa celerità con cui vengono consumati, e i tentativi di Danila di avvicinare Faliero sono del tutto trascurati, mentre ogni gesto di Guenda, al centro dei due triangoli amorosi, viene pesato e misurato con quelli "irrepressibili" della sorella. La narrazione, come pure l'amante americano – lui che inizia a corteggiarla per vendicarsi dei due cognati innamorati –, la etichetta come una donna lussuriosa e vanesia che si lascia corrompere da una preziosa *parure*; e neanche l'autrice, che pure avrebbe dovuto comprendere il suo dissidio interiore, mostra alcuna empatia.

Nonostante tutto, il lieto fine non cessa di esercitare la propria innegabile autorità nella letteratura rosa, e si configura come la ricompensa per l'atteggiamento tenace, la morigeratezza dei costumi degli innamorati (della donna in particolare), e il risarcimento per i patimenti subiti. *L'happy end* per eccellenza di ogni storia d'amore rosa è d'altronde l'istituzione del matrimonio: sebbene talvolta sperimenti più o meno consapevolmente strade alternative, l'eroina dei romanzi rosa non aspira a un amore unicamente fisico, ma alle garanzie di una relazione socialmente riconosciuta e regolamentata che, come scrive Alberto Brodese, le assicura un rifugio «dal pericolo di essere usata –

⁶² Cfr. Liala, *Il peccato di Guenda* [1952], Sonzogno, Milano 1975. Altri romanzi di Liala che non prevedono il lieto fine sono ad esempio *La casa delle lodole*, *Goodbye sirena* del 1977 e *Peregrino del ciel* del 1978.

⁶³ Le disposizioni in materia di delitto d'onore sono state abrogate nel 1981, sei anni dopo la pubblicazione del romanzo.

non *amata* – dall’eroe» perché «se l’eroe l’ha sposata, è perché è spinto da un sentimento vero, non da una momentanea ed evanescente attrazione sessuale». ⁶⁴ Il matrimonio rosa è un matrimonio felice ed eterno, e un matrimonio felice è, come scrive Roccella, «un *matrimonio d’amore*». ⁶⁵

Tornando allo schema di Rak da cui si era partiti, a risultare poco precisi sono anche i due argomenti conclusivi dello studioso, relativi alla porzione di immaginario amoroso che interessa le narrazioni rosa, e all’assenza di competenze specifiche per scriverle. Il sesto punto infatti, ponendosi in aperta opposizione rispetto a quello precedentemente discusso, identifica il contatto come l’unico frammento di immaginario amoroso narrato dal romanzo rosa, e sottovaluta un aspetto che lo caratterizza, ovvero la dialettica tra vicinanza e lontananza, conflitto e intesa. Le trame rosa, infatti, non tratteggiano storie di unioni semplici e propizie ma, al contrario, racconti di relazioni caratterizzate da un persistente movimento centrifugo e centripeto in cui i protagonisti brancolano tra contatto e isolamento, unione e separazione. Questa distanza, per certi versi opposta all’immobilità di un contatto definitivo, può configurarsi come una circostanza interiorizzata dalla coppia e bisognosa di una soluzione, oppure come un evento concreto e tangibile che prevede l’allontanamento volontario o obbligato dei protagonisti.

Nell’ultimo punto del suo elenco, Rak teorizza l’inutilità di qualsiasi competenza per scrivere un romanzo rosa, e utilizza il termine “prodotto” nell’accezione di merce, sottolineando la sua inclusione in un mercato editoriale spicciolo e volgare, antitetico a quello in cui circolano i manufatti culturali di alto pregio. Pur essendo fuori discussione la non eccelsa qualità estetica e letteraria della narrativa rosa, lo studioso non tiene in considerazione che molte delle autrici che si cimentano nella stesura di romanzi rosa (non è palesato, tra l’altro, se faccia riferimento a un preciso *corpus* testuale) sono donne colte, giornaliste e traduttrici, e che tutte hanno la necessità di adottare un metodo

⁶⁴ A. Brodesco, *Harmony. L’amore in edicola*, in L. Del Grosse Destretri, A. Brodesco, S. Giovanetti, S. Zanatta, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, cit., p. 66.

⁶⁵ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 55.

assai scrupoloso per scrivere le proprie storie. Per costruire ad esempio quello che Sarah Bonciarelli definisce «*dreamlike universe*»,⁶⁶ con le sue atmosfere eleganti e sontuose in grado di affascinare e meravigliare le lettrici, la stesura di ogni romanzo di Liala deve essere accurata e minuziosa; a tale proposito, Del Grosso Destreri ha parlato di «artigianato industriale»⁶⁷ per definire il metodo, che fa risalire a Alexandre Dumas, di raccogliere sistematicamente informazioni di vario genere (geografiche, storiche e mediche per esempio) per scrivere testi che le lettrici possano considerare il più possibile verosimili. Liala stessa, insieme alla figlia Primavera, racconta la propria prassi nell'intervista pubblicata da Aldo Busi nel 1991 dal titolo *L'amore è una budella gentile. Flirt con Liala*:

Perché, vede, noi ci documentiamo sempre: se l'eroina muore di una certa malattia improvvisa, noi telefoniamo al nostro medico e lui ci dice "Per una morte così, tipo colpo di fulmine, è indicata questa e quest'altra malattia fulminante", se abbiamo bisogno di arredare un parco o un giardino d'inverno, si fa per dire, in una residenza nobile a Camogli, telefoniamo al nostro giardinierino, che è il figlio del nostro vecchio giardiniere [...] e sa, per dei clienti così lui ci fa avere delle liste di fiori e di piante da leccarsi i baffetti, i fiori più incredibili, e intanto, grazie alla lista, abbiamo riempito una pagina in più [...]. Del resto, sa, se le nostre affezionate lettrici vogliono quello, noi glielo diamo. Da sessant'anni glielo diamo, e guai a cambiare un puntino sulla *i*.⁶⁸

Grazie anche a questo metodo, ma non solo, la scrittrice è riuscita a raggiungere, conquistare e mantenere un longevo successo di pubblico sconosciuto alle colleghe, che l'ha accompagnata dall'esordio all'ultima delle sue pubblicazioni. Un'altra strategia funzionale in questo senso, è stata quella di legare a doppio filo la produzione romanzesca alla propria vita privata, tecnica che le ha

⁶⁶ S. Bonciarelli, *Reading women's fiction. Liala's novels between uniqueness and standardization*, in «Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura», III, 2012, 5, pp. 1-9. La citazione è a p. 8.

⁶⁷ L. Del Grosso Destreri, *La galassia rosa: genesi e drammatizzazioni*, in L. Del Grosso Destreri, A. Brodesco, S. Giovanetti, S. Zanatti, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, cit., p. 22. Si veda anche F. Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni novanta*, Bompiani, Milano 1998.

⁶⁸ A. Busi, *L'amore è una budella gentile. Flirt con Liala* [1991], Oscar Mondadori, Milano 2009, p. 77.

garantito la possibilità di proporre alle lettrici il sogno dell'amore eterno e unico, e di influenzarne la vita in maniera talmente intensa da diventare per loro una sorta di confidente. Il romanzo *Signorsì* sintetizza bene questa operazione: ambientato, come molte altre storie dell'autrice, nel mondo degli aviatori, il romanzo racconta la storia non a lieto fine di Furio, pilota e duca di Villafranca e di Monleone, e Renata Landi. L'amore tra i due giovani fa affiorare nella donna il timore fondato di somigliare troppo alla madre fedifraga assassinata dal marito (suicidatosi poco dopo), e così quando si innamora del migliore amico di Furio, disperata, Renata si toglie la vita. Tra gli spunti di riflessione offerti dalle scelte tematiche, non si può non citare quello che riguarda il «sangue maledetto» della madre che Renata porta in corpo, e che configura la colpa della protagonista come un'eredità biologica tramandata per discendenza materna e tanto pervasiva da condizionare le scelte della giovane. L'aspetto del romanzo che più ci interessa in questa fase è però il fatto che dello stesso si è più volte parlato come di un'autobiografia sentimentale di Liala, scritta per ripercorrere la propria storia d'amore con il marchese Vittorio Centurione Scotto – il pilota di idrovolanti scomparso tragicamente il 21 settembre 1926 durante un allenamento per la coppa Schneider nel 1926, inabissandosi nel lago di Varese – e sublimare il dolore per la sua perdita. Lo stesso meccanismo si può rintracciare in *Ombre di fiori sul mio cammino*, il romanzo pubblicato nel 1950 ma forse scritto già nel 1926,⁶⁹ la cui protagonista Liana Egret, dopo un infelice matrimonio combinato, incontra un giovane e sfortunato pilota che sarà l'amore della sua vita. Tra vita e narrazione, e tra romanzo e autobiografia, si è in tal modo creato un rapporto osmotico destinato ad accrescere a dismisura l'attendibilità della scrittrice.

Il mito dell'amore puro e unico, che riecheggia in tutti i romanzi, è ricalcato con forza anche nella vera autobiografia di Liala pubblicata nel 1977, *Diario vagabondo*, come anche nell'intervista di Busi: in entrambe le occasioni infatti la

⁶⁹ Cfr. A. L. Lepschy, *Are there rules of the game? Invernizio, Vivanti, Liala, and the popular novel*, in «The Italianist», vol. 23, Issue 2, 2003, pp. 321-335.

scrittrice ricorda la propria scelta giovanile di mantenersi casta in attesa del vero amore, e rivela di avere continuato a farlo anche una volta conosciuto il giovane pilota:

Io non ho conosciuto la passione fisica con il mio amore [...]. Voglio dire esattamente quello che ho detto, lei capisce, dottore. Allora, oh, non c'era mica questa lascivia nei costumi come adesso: si veniva pedinate dalle governanti, si usciva accompagnate dalla sorella, e lui era casto con me, certe cose si facevano solo a matrimonio consumato e chi di noi due andava mai a immaginare.⁷⁰

Alla morte del fidanzato, la scrittrice rientra nell'ordine che aveva infranto, tornando dal marito, e vive nel ricordo di quell'unico amore per circa un settantennio, senza avere contatti con l'esterno e rinunciando alla propria vita sociale e sentimentale. Che il suo racconto corrisponda o meno alla verità – la scrittrice si contraddice nel corso della stessa intervista a Busi, in cui afferma «sono stata casta per tutta la vita, a parte il mio pilota e mio marito», come anche in un'altra intervista, rilasciata a Giorgio Torelli, nel corso della quale sostiene che, dopo la morte del pilota, il suo matrimonio rifiorì e il marito «divenne lo splendido amante che è stato» –,⁷¹ bisogna riconoscerle l'abilità di avere fondato un mito attorno alla propria persona, e di aver saputo costruire un'immagine della propria vita come prototipo del rosa. La sua storia si configura, come scrive bene Roccella, come:

Legittimazione scritta (quindi con pretese di autorevolezza) della passione che tutto vince. Invece di nascondere al mondo e soprattutto alle lettrici la sua relazione adulterina, la proclama, la sbandiera, ne fa l'orgoglio della sua vita [...]. Operazione di grande intelligenza, che le consente di opporre al Mito della Madre, il Mito dell'Amore [...]. Il rifiuto di ogni vocazione femminile al sacrificio di sé in Liala è fermissimo. Ma la scrittrice ha l'accortezza di utilizzare le mitologie correnti tutte a suo favore, rendendo inoffensive le armi puntate contro di lei e contro le donne. Offre l'omaggio di rito alla maternità, ma rifiuta l'annullamento

⁷⁰ A. Busi, *L'amore è una budella gentile. Flirt con Liala*, cit., p. 101.

⁷¹ *Ivi*, p. 70; G. Torelli, *Una volta con*, Mursia, Milano 1988, p. 81.

della propria sessualità per corrispondere all'immagine della *mater dolorosa*. E riesce a farlo utilizzando l'universale consenso intorno ad un mito altrettanto potente, quello dell'amore romantico che tutto giustifica e purifica.⁷²

L'altra importante questione accennata a inizio paragrafo riguarda la difficoltà di tracciare il percorso evolutivo della letteratura rosa in maniera lineare, che rappresenta una costante del genere: individuando una precisa data di nascita del romanzo rosa italiano, il 1931, si rischierebbe di fatto di minimizzare una gestazione lenta e articolata, ben lontana da incasellamenti prevedibili e semplici. Mappare l'evoluzione diacronica della letteratura rosa italiana a firma femminile non è, come è stato già rilevato, impresa agevole; allo stesso modo, tratteggiarne un'archeologia precisa, in grado di dare conto di un percorso evolutivo lineare e monosemico, rimane un'operazione macchinosa, complicata da oggettive problematicità di ordine pratico. Tra queste si segnalano almeno la vasta caratura e la varietà del sottobosco letterario da vagliare, a fronte della difficoltà di reperire romanzi le cui prime edizioni sono raramente conservate, e di cui sporadicamente esistono ristampe recenti e fruibili, data la scarsa considerazione che li ha contraddistinti per svariati decenni;⁷³ come pure la complessità, precedentemente evidenziata, di definire esattamente cosa sia la letteratura rosa (e cosa non lo sia), anche in considerazione dell'ininterrotta commistione di generi che questa narrativa implica, e del fatto che numerosi romanzi pubblicati da scrittrici italiane nell'arco di tempo che va dal periodo postunitario a quella che è stata ritenuta la data di nascita del rosa italiano, non vengano accreditati come rosa sebbene siano legati a questo da numerosi elementi di contatto. Non essendo perfettamente conformi alla fase più matura del genere, per definire tali romanzi si utilizzano formule come «confinanti»⁷⁴ o «borderline», ovvero «rosa

⁷² E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 53.

⁷³ Cfr. L. Sughi, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, cit., pp. 9-10.

⁷⁴ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 13-21.

ma non troppo, d'incerta collocazione»,⁷⁵ a causa ad esempio della mancanza di un'unica coppia che funga da protagonista assoluta, oppure del lieto fine, o anche semplicemente perché scritti in un momento in cui non è ancora giunto a maturazione il processo che fa della serialità e dell'inclusione di questi romanzi nel mercato di massa un elemento ritenuto imprescindibile. E, glissando su aspetti strutturali di maggiore importanza, come sui cambiamenti che si impongono quasi naturalmente al genere letterario al mutare del contesto socio-culturale e politico-economico in cui vengono scritti e pubblicati, si concretizza la tendenza a isolarli in una specie di terra di mezzo tra i romanzi d'appendice ispirati ai *feuilletons* della seconda metà del XIX secolo e la letteratura rosa. Proprio tale ingente produzione sentimentale può nondimeno essere considerata narrativa "protorosa", custode delle coordinate di riferimento a cui le scrittrici postere volgono lo sguardo per ritornare su motivi e *topoi* cui rifarsi o contrapporsi, e rappresenta un vero e proprio archetipo per il romanzo rosa maturo. Le autrici di tali opere vengono (forse frettolosamente) classificate dagli studiosi in due categorie, che si ripresentano con persistenza anche nei tentativi di categorizzazione delle scrittrici di rosa: campionesse di conservatorismo pedagogico, le prime; rappresentanti della moderna esigenza di investigare una soggettività e una sessualità nuova, e della cultura emancipazionista, le seconde. Tra le prime si ricordano almeno Tommasina Guidi, Jolanda, Vittoria Gazzei Barbetti, e Milly Dandolo; mentre, tra le seconde, Neera e Amalia Guglielminetti.⁷⁶

⁷⁵ M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., p. 29. A proposito del romanzo sentimentale Elisabetta Rasy afferma che esso si «degrada in romanzo rosa». Cfr. E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 96.

⁷⁶ Vittoria Gazzei Barbetti (Siena, 25 ottobre 1892 – 30 marzo 1934) fu violinista, giornalista e scrittrice. Collaborò con numerosi periodici d'ispirazione cattolica, tra cui «Fiamma viva», «Cordelia» e «Matelda» e, proprio per il suo cattolicesimo, viene spesso ricordata come Suor Melodia o Suor Vittorina da Siena, pur non avendo mai preso i voti. Tra le sue opere si ricordano, i *Medaglioni Cateriniani* del 1924, e i *Racconti senesi* del 1926; e i romanzi *La forza del silenzio*, pubblicato nel 1925, *L'ala della fortuna* del 1929, *Il dono ardente* del 1934 e *Ali azzurre* del 1935.

Milly Dandolo (Milano, 4 gennaio 1895 – 27 settembre 1946) esordì a diciotto anni con il volume *Poesie* (1913), per poi collaborare a riviste quali «La Gazzetta del Popolo» e «L'illustrazione italiana», e dedicarsi al genere narrativo e alla traduzione. Tra i suoi romanzi figurano *Il figlio del mio dolore* del 1921, *È caduta una donna* del 1936 e *Croce e delizia* del 1944; mentre tra le traduzioni, i due romanzi di James Matthew Barrie, *Peter Pan nei Giardini di Kensington* e *Peter Pan e Wendy*.

Le valutazioni esposte finora autorizzano forse a riconsiderare i discorsi sugli estremi del genere, ovvero ad ampliare le ricerche sul periodo in cui le romanziere italiane sono apparse nel panorama letterario nazionale pubblicando opere generalmente definite sentimentali, che saranno punto di partenza di una sconfinata e declinata proliferazione di opere nel secolo successivo, o almeno a segnalarne con la dovuta cautela i punti di contatto e di distanza tra questi e i romanzi propriamente detti rosa. E soprattutto a ritenere il 1931, piuttosto che una vera e propria data di nascita del rosa italiano, un suo momento di snodo, che segna l'esordio della scrittrice che meglio rappresenta la fase più compiuta del genere. Per tentare questa ricognizione, che richiederebbe di essere compiuta con molto riguardo, si rende evidentemente necessario re-inventariare i criteri e i parametri che potrebbero orientare, in corso d'opera, l'identificazione del romanzo rosa italiano a firma femminile: partendo dagli studi affermati sulla questione, si è infatti sentita la necessità di ridefinire i confini del genere letterario e cimentarsi in una nuova anatomia dello stesso, riadeguando gli universali quadri teorici esistenti a una sezione precisa del genere – cioè a dire il rosa italiano a firma femminile dai suoi albori agli anni Cinquanta del XX secolo –, e smussandone di volta in volta i punti più spigolosi. A fronte delle proprietà individuate con solerzia dagli studiosi, è dunque possibile accertare in almeno quattro specifiche, i tratti che contraddistinguono il romanzo rosa.

In primo luogo la centralità della tematica amorosa. Se l'occorrenza, patrocinata da Roccella, del protagonismo di un'unica assoluta coppia di innamorati di discendenza feuilletonista viene smentita dai romanzi,⁷⁷ il fulcro

Anna Radius Zuccari (Milano, 7 maggio 1846 – 19 luglio 1918), nota con lo pseudonimo oraziano di Neera, fu autrice di numerosi romanzi, racconti e poesie, e collaboratrice di riviste quali «Il pungolo», «Il Marzocco» e «L'illustrazione italiana». Tra le sue opere si ricordano almeno la *Trilogia della donna giovane* composta dai romanzi *Teresa* (1886), *Lydia* (1887) e *L'indomani* (1889), e le due autobiografie *Autobiografia* del 1891 e *Una giovinezza del secolo XIX* del 1919.

Amalia Guglielminetti (Torino, 4 aprile 1881 – 4 dicembre 1941) è anche lei una scrittrice dalla produzione eterogenea: alle raccolte poetiche *Voci di giovinezza* del 1903, *Le vergini folli* del 1907 e *Le seduzioni* del 1909, si affiancano il poema tragico *L'amante ignoto* (1911), la raccolta di novelle *I volti dell'amore* (1913), la commedia *Nei e cicisbei* (1918), un altro testo teatrale dal titolo *Il baro dell'amore* (1919), i romanzi *Gli occhi cerchiati d'azzurro* (1920), e *La rivincita del maschio* (1923), e persino la fondazione della rivista «Le Seduzioni» (1926), rassegna di novelle seducenti.

⁷⁷ Cfr. E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., pp. 57-58. Casi di romanzi che presentano due coppie di innamorati o triangoli amorosi sono ad esempio, i due romanzi del 1952 di Liala, *La meravigliosa infedele*

della narrazione è in qualsiasi caso una storia d'amore «fine a sé stessa»,⁷⁸ il più delle volte (non sempre) osteggiata ma infine felice. Ghiazza, per cui l'amore è invariante fondamentale del genere e seconda soltanto alla sua essenza femminile – con l'aggettivo “femminile” la studiosa non fa riferimento al fatto che parte preponderante della narrativa rosa sia opera di scrittrici donne, né all'importanza del pubblico delle lettrici, ma piuttosto al protagonismo femminile intrinseco al romanzo –, sostiene che il sentimento è il «motore della vicenda» e il «fine a cui essa tende», che rendono l'intreccio, un «intreccio unidirezionale». ⁷⁹ La tematica amorosa oltretutto si biforca in due elementi fondamentali e complementari, la sessualità e il lieto fine, che potrebbero, scorporati da questo primo punto e combinati a formarne uno nuovo, rappresentare una specifica a sé stante perché legati da un principio di causa-effetto che lascia poco spazio a strade alternative. La componente passionale, assimilabile al «contatto» evocato da Rak nella sua accezione strettamente fisica, rappresenta una costante della letteratura rosa che tende, di volta in volta, a reprimerla, indirizzarla e normalizzarla (Invernizio, Neera, Contessa Lara, Milly Dandolo, Vittoria Gazzei Barbetti), o sottintenderla ed esporla con disinvoltura (Liala, Mura, Peverelli). Il discorso sulla sessualità viene difatti declinato in base al sentire comune dell'epoca di pubblicazione e, pur costituendo un aspetto pertinente ai protagonisti dei romanzi quanto ai lettori, rimane un fattore anti-istituzionale, bisognoso per questo di essere disciplinato ed esorcizzato. Anche Arslan e Pozzato, nel loro saggio a due mani, mentre tentavano di raccogliere le proprietà del genere rosa, chiarivano con lucidità i principi che regolano la sfera della sessualità:

I valori di base della letteratura rosa sembrano infatti, al momento attuale, abbastanza ben definibili: si tratta della regolazione delle relazioni sessuali

e *Quel divino autunno*, *La casa delle lodole* del 1941, e *Un gesto, una parola, un silenzio* pubblicato nel 1975; mentre, tra i romanzi delle autrici della generazione precedente, si ricordano i due romanzi di Tommasina Guidi pubblicati entrambi nel 1914, *Un voto a Dio* e *Per un bacio*.

⁷⁸ Così la definisce la scrittrice Brunella Gasperini in un'intervista rilasciata a Vittorio Spinazzola. L'episodio è narrato in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1977*, Il Saggiatore, Milano 1977, p. 133.

⁷⁹ S. Ghiazza, *Così donna mi piaci*, cit., p. 131.

attraverso tre modelli, quello *sociale*, che prescrive o interdice; quello *economico*, che stabilisce ciò che è dannoso e ciò che è vantaggioso; e infine quello *individuale* all'interno del quale si organizzano desideri, avversioni, paure, ecc.⁸⁰

Nel compimento della suddetta regolamentazione, la tematica si interseca con l'altro tema, il lieto fine, poiché è attraverso il vincolo matrimoniale che si articola la normazione dell'unione e delle relazioni sessuali e, di conseguenza, dei rapporti parentali: in questo senso si potrebbe dire che, dalla necessità di addomesticare la sessualità, discende la sua sublimazione in sentimento. E ancora, il suggerimento delle scrittrici di conservarsi pure fino alla stipula del contratto matrimoniale arriva puntuale, non soltanto dalle pagine romanzesche. In *Diario vagabondo*, Liala afferma: «E statemi a sentire, ragazze: cercate di non cedere subito e sempre. Va bene, se il sangue va alla testa, non è troppo facile ragionare. Ma se potete, fatelo un ragionamento piccino piccino; ditevi che cedendo non guadagnate nulla, ma rischiate di perdere tutto». ⁸¹ Se l'ammonimento è rivolto esclusivamente a personaggi e lettrici è perché le donne sono le uniche a dovere proteggere, conservare e dimostrare la propria onestà per farne dono all'uomo che sposeranno⁸² e perché, come scrive Vittoria Gazzei Barbetti nel romanzo del 1934 *Il dono ardente*, la donna che smarrisce la propria reputazione (che è sessuale), anche se innocente, perde «la vita» e resta priva di ciò che «ha di più sacro». ⁸³

Giovanna Rosa, facendo particolare riferimento alle eroine lialiane, ha notato come il loro corpo, a cominciare dalla Renata di *Signorsì*, sia connotato da una schizofrenia che le spinge a desiderare la conquista dell'uomo, ma anche a ritrovarsi sottomesso «al rispetto inderogabile di un codice etico che ne reprime,

⁸⁰ A. Arslan, M. P. Pozzato, *Il rosa*, cit., p. 1032.

⁸¹ Liala, *Diario vagabondo*, cit., p. 195.

⁸² Anche l'adulterio deve rimanere fuori dalla loro portata; in caso contrario, espieranno il disonore con la morte. Accade così in due dei maggiori successi di Liala, il già trattato *Il peccato di Guenda* e *La meravigliosa infedele* (1952). I romanzi condividono anche un'altra caratteristica: la morte dell'adultera garantisce ai due veri innamorati la possibilità di vivere il loro sentimento puro, da sempre represso per rispetto.

⁸³ V. Gazzei Barbetti, *Il dono ardente*, Rizzoli, Milano 1934, p. 40.

spesso con la morte, ogni soddisfacimento sessuale».⁸⁴ La sensualità femminile nei romanzi rosa, non tanto quella esagerata e sconveniente delle personagge destinate a soccombere ma piuttosto quella lecita e misurata, può concretizzarsi soltanto nella dimensione onirica, inconsapevole e incosciente. E Danila Rosari, la sorella della Guenda che dà il nome al titolo del romanzo del 1953, è un'interprete perfetta di questo automatismo: durante il giorno infatti la ragazza combatte contro il suo stesso amore per Faliero per non ferire la sorella, ma quando sogna a occhi aperti, pensa all'uomo:

Si preparò per la notte attardandosi nella stanza di bagno: immaginando in quella stanza lucida e nitida, il corpo di Faliero. Si allungò tra i lenzuoli, pensando che su quel letto si era seduto Faliero. Chiuse gli occhi e sperò di risentire quella bocca sulla sua bocca, quelle mani fra i capelli, quella voce presso il suo orecchio. La nostalgia di lui si fece languida, e con la nostalgia l'assalirono i desideri: tenui, vaghi, dominati da una sensualità viva ma innocente. [...]. Si abbandonò a quel sogno. Desiderò quel bacio. Ed ella stessa sentì di sdoppiarsi per meglio accogliere quel bacio. Era supina, le braccia piegate, le mani incrociate sotto la nuca: gli occhi chiusi. E dietro l'ombra leggera delle palpebre, ella vedeva un'altra Danila: fra le braccia di Faliero, abbandonata a Faliero, vivida d'amore e di dedizione per Faliero. E i baci dell'uomo le scendevano su la bocca, su le gote, su gli occhi, su le tempie, sul collo. Insaziabile egli donava, insaziabile ella chiedeva.⁸⁵

La stessa Danila è però, agli occhi di Faliero, inconsapevolmente:

Fresca e ardente a un tempo. E di lei sentiva tutta la passione e soprattutto la inconfessata sensualità che tutta l'avvolgeva e che, lei inconsapevole, la consumava. Come era donna e donna d'amore la giovane creatura! Quale meravigliosa offerta di se stessa gli portava! E come sarebbe stato bello chetare la sete di quella giovane bocca! [...] ella pareva intenta a sprigionare da sé il più dolce e più potente profumo d'amore quasi a sperare che da quel profumo

⁸⁴ G. Rosa, *Liala che torna*, in L. Finocchi, A. Gigli Marchetti (a cura di), *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica*, Franco Angeli, Milano 2013, pp. 30-47. La citazione è a p. 33.

⁸⁵ Liala, *Il peccato di Guenda*, cit., p. 124.

l'uomo fosse travolto e annientato. Ma ancora una volta l'uomo vinse, né il profumo d'amore lo travolse. Si sciolsero le braccia di lui ed ella ancora si sentì sola, invasa da un freddo misterioso, sfinita come dopo una lotta.⁸⁶

Un'altra invariante della letteratura rosa relativa alla tematica amorosa è rappresentata dal conflitto. Le storie d'amore narrate sono, in questo senso, romanzesche ma non utopistiche, e le relazioni tra gli innamorati sono, come già si accennava, problematiche e complicate. Contrariamente a quanto sostenuto da Pozzato, secondo cui il rosa tende a negare ogni conflittualità,⁸⁷ la parte centrale di questi romanzi è infatti occupata da peripezie, difficoltà e fraintendimenti che la coppia deve fronteggiare, mentre la maggior parte dei momenti d'amore vengono taciuti e, prendendo forma dopo la conclusione del romanzo, vengono demandati all'immaginazione di chi legge. Di questa caratteristica si è accorta Beatriz Sarlo, la quale ha asserito che questi romanzi raccontano più le difficoltà dell'amore e i momenti di rottura che la passione stessa.⁸⁸

Una seconda proprietà su cui non si può tacere è costituita dal protagonismo femminile. Sebbene la posizione di Spinazzola, secondo cui la narrazione rosa pone al proprio centro la coppia di innamorati,⁸⁹ sia convincente, non si può negare la rilevanza del punto di vista femminile, di autrici, protagoniste e lettrici, per i fondamenti del genere e la buona riuscita delle opere. E per quanto questa tesi potrebbe suo malgrado rinvigorire il pregiudizio segregazionista e autoescludente che relega il genere rosa nel cantuccio letterario appartato della scrittura di consumo femminile, è altrettanto evidente che non si possa minimizzare questa componente per affrancare il rosa dai suddetti preconcetti.

Ingenua, bruttina, furba, bellissima, provinciale, cittadina, sensibile e ammaliante, la vera protagonista della narrativa rosa è dunque sempre una donna, la quale, dopo le rigide contrapposizioni manichee dei romanzi

⁸⁶ *Ivi*, p. 65-66.

⁸⁷ M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., p. 14.

⁸⁸ Cfr. B. Sarlo, *Segni della passione. Aspetti del romanzo sentimentale (1700-2000)*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. II, *Forme*, Einaudi, Torino 2002, pp. 383-412. La citazione è a p. 401. Si veda anche V. Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, cit., p. 98.

⁸⁹ V. Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, cit., pp. 17-18.

d'appendice, vanta una maggiore duttilità, anche grazie alla lunga fortuna del genere, che attraversa decenni cruciali per il consolidamento di modelli identitari nazionali. E lo è anche se, come sostiene Roccella, l'eroina di questa produzione «non è la protagonista di eventi strabilianti e di casi intricati che deve risolvere con un intervento deciso», quanto piuttosto «la protagonista del sogno di Cenerentola, e quindi di un evento inesistente: lei deve solo attendere alle sue normali occupazioni in attesa dell'incontro col Principe»,⁹⁰ scontare le proprie pene, o redimersi dagli errori compiuti con l'aiuto di qualche impunito travestito da principe azzurro.⁹¹ L'asserzione di Roccella non è tuttavia inconfutabile: se è certo che le eroine rosa non sempre affrontano grandiose avventure o azioni straordinarie, è anche vero che, anche nel loro privato, si impegnano in un percorso di *bildung* fatto di trasformazioni lente, dubbi e scelte cocenti che rappresentano il fulcro della loro microstoria.

Di contro al protagonismo femminile, i personaggi maschili non vengono approfonditi psicologicamente e sono figure statiche e ambigue che, da una parte conservano i propri privilegi – sono liberi di agire e non vengono quasi mai giudicati per i propri errori –, mentre dall'altra patiscono un processo di addomesticamento, indispensabile alle donne per raggiungere la propria maturità sessuale e sociale. Spinazzola commenta tale meccanismo, sostenendo che il «paradosso del rosa consiste nel riconoscere la superiorità prammatica dell'essere maschile, ma nell'anteporgli risolutamente la ben maggiore ricchezza umana di quello femminile».⁹²

Intrinsecamente in linea con la loro destinazione femminile, i romanzi rosa hanno un'altra qualità sostanziale, ovvero la vocazione pedagogica⁹³ che muove

⁹⁰ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., pp. 57-58.

⁹¹ Delle protagoniste femminili dei romanzi rosa comunque si è scritto a oltranza, ma se su matrimoni felici e donne che si riscattano pagando con la vita i propri difetti la critica è tornata spesso, a essere trascurate sono invece le storie di personaggi che sono vittime del destino; è questo il caso per esempio delle protagoniste di Milly Dandolo, condannate alla pietosa e rassegnata espiazione. Si vedano il primo romanzo della scrittrice, *Il figlio del mio dolore* (1921), e i successivi *Il dono dell'innocente* (1926), *Forte come l'amore* (1936), *È caduta una donna* (1936), *La prigioniera* (1941).

⁹² V. Spinazzola, *L'immaginazione divertente*, cit., p. 57.

⁹³ Liala stessa, conscia della propria influenza sulle lettrici, dichiara «I miei libri sono comunque educativi. Insegno le buone maniere e la pulizia. Liala è arrivata prima del deodorante». F. Gregoricchio, *Liala. Sulla scrittrice italiana più letta e popolare*, cit., p. 12.

le scrittrici con l'intento conservatore di mantenere lo *status quo* delle prospettive dell'epoca di pubblicazione, o viceversa con quello riformatore di alterare quest'ordine. Entrambi convivono nel legame che unisce scrittrici, personaggi e lettrici e che rappresenta uno dei nuclei fondamentali della storia della lettura al femminile, nonché uno dei temi più interessanti della diffusione del romanzo popolare. La funzione didattica del romanzo rosa – intesa come sociale, comportamentale, e sentimentale – è traccia inoltre del suo valore politico; contrariamente a ciò che qualche studioso sostiene infatti, la narrativa rosa infatti non offre soltanto intrattenimento per i momenti di evasione, ma è piuttosto una ragionata combinazione di intrattenimento ed educazione.

Per far sì che il patto educativo si realizzi, è necessario inoltre che la prosa e la lingua possiedano qualità in grado di coinvolgere le lettrici, rendendole protagoniste di un'esperienza significativa e fantastica, ma non del tutto scollata dalla loro quotidianità: un codice linguistico condiviso è infatti in questo senso un elemento di importanza imprescindibile. Trattandosi di un genere longevo e frequentato da molte scrittrici, è improbabile che si riesca a definire un sistema unitario di tratti linguistici immutati impiegato da tutte le autrici italiane di rosa; nondimeno, è possibile rintracciare delle specifiche che ritornano con frequenza nei loro romanzi, e che consistono nell'impiego di una lingua al tempo stesso descrittiva ed emotiva, ricca e semplice. È descrittiva e aderente al reale nella caratterizzazione di personaggi e ambienti fortemente connotati attraverso descrizioni minuziose e un'aggettivazione pressante, per innestare i fatti nel quotidiano delle lettrici, come si può notare nei seguenti passi tratti da *Dormire e non sognare*:

Su una poltrona c'erano una ventina di calze nuove, alcune col loro filo di seta ancora infilato nella punta del piede, altre spiegazzate, altre arrotolate. Lalla le aveva buttate là, confondendo le tinte, spaiandole, sciupandole prima ancora di usarle. Con le calze, erano malamente ammucchiati indumenti femminili, finissimi, preziosi, elegantissimi. Tre abiti, di gran classe e di gran taglio, s'afflosciavano sul tappeto che interamente copriva il pavimento della camera.

Sulla toletta scatole di cipria, boccette, barattoli si accumulavano in modo tale che non era più possibile distinguere un centimetro del piano in cristallo rosso.

Ella era bionda, di quel biondo dolcissimo e un poco spento, caro agli amatori dell'Ottocento. Era alta, longilinea. E il volto, delicato, aristocratico, aveva un color rosato straordinariamente bello. Portava i capelli alti, così che il collo e le orecchie si rivelavano nella loro squisita fattura. Indossava un abito da viaggio elegante e semplice e teneva in capo una piccola cosa che serviva da cappello.⁹⁴

Mentre la lingua è emotiva, esasperata e dotata di una «intensificazione visionaria» nella disamina dei sentimenti e nei dialoghi tra innamorati, perché è in questo «iperrealismo allucinatorio [che] le lettrici debbono sentirsi invitate a scorger la sublimazione dei loro modesti sogni o incubi, trasposti in un clima di struggimento ben più elevato di quello in cui vivono quotidianamente».⁹⁵ Un esempio può essere tratto sempre dal primo romanzo della trilogia di Lalla:

– Lalla!

Un grido era uscito dalle labbra di Morello. E per quel grido egli appariva come dissanguato, come se in quell'urlo avesse buttato tutto il sangue.

– Lalla, io devo andare – disse improvvisamente calmo. – E non posso andarmene lasciandoti in questo dubbio. Ciò che ti volevo dire, ciò che mi fa male al cuore è una cosa grave. Più grave di quanto immagini.

– Tu mi fai morire, se non parli, se non mi dici il tuo tormento.⁹⁶

A proposito della lingua di Liala, Furio Jesi ha parlato di un feticcio «che serve a dare piacere»,⁹⁷ ed è sempre il suo stile a essere elogiato anche da un'altra scrittrice di rosa, Brunella Gasperini, che le riconosce il merito di aggirare benevolmente i lettori, facendo credere loro di avere tra le mani un libro di letteratura colta:

⁹⁴ Liala, *Dormire e non sognare* [1943], Sonzogno, Milano 1975, pp. 8, 20.

⁹⁵ V. Spinazzola, *L'immaginazione divertente*, cit., p. 52.

⁹⁶ Liala, *Dormire e non sognare*, cit., p. 85.

⁹⁷ F. Jesi, *Cultura di destra* [1979], Garzanti, Milano 1993, p. 111.

Uno dei grossi meriti di Liala [...]: il suo stile aulico, i suoi preziosismi oggi un po' buffi, i suoi lirismi di maniera, avevano certamente un fascino e una presa su un pubblico ingenuo e, magari inconsapevolmente, assetato di cultura [...]. Penso che il successo intramontabile di Liala dipenda da quel che ho detto prima, cioè dal tipo di linguaggio che dà al lettore l'impressione di fare una lettura colta.⁹⁸

Laura Ricci, che alla lingua della produzione paraletteraria ha dedicato un volumetto agile e interessante, ha sottolineato la funzione nodale che la paraletteratura ricopre per la storia dell'italiano, «grazie all'ampia ricezione tra le fasce della popolazione meno avvezze alla lingua scritta e letteraria trasmessa dalla tradizione alta», e al contributo che tale produzione ha dato alla diffusione «della lingua comune, non soltanto nella fase postunitaria, di assodata preminenza per l'affermazione delle scritture di consumo, ma anche nelle epoche precedenti all'industrializzazione del libro».⁹⁹

Per concludere, riepilogando schematicamente i criteri individuati come fondamentali del rosa, sull'esempio degli studiosi citati nel paragrafo, si possono rintracciare dunque i seguenti quali punti irrinunciabili:

1. La centralità della tematica amorosa. Da declinare poi in almeno tre sottocategorie: la sessualità, il lieto fine, e il conflitto tra i sessi.
2. L'assoluto protagonismo femminile. Che riguarda tutti i soggetti coinvolti, da chi licenzia i romanzi, a chi li legge, passando per chi li anima.
3. La vocazione pedagogica. Che siano foggiate sulla falsariga di quelli proposti dalla società o che, invece, siano a questi opposti, i romanzi rosa propongono modelli di femminilità anche allo scopo di educare le lettrici.
4. L'importanza della lingua. La costituzione di un codice linguistico da condividere, variegato ma riconducibile a un modello unitario, ha di fatto contribuito all'acculturazione delle lettrici e alla diffusione di una lingua comune.

⁹⁸ O. Del Buono, *Amici, amici degli amici, maestri...*, Baldini & Castoldi, Milano 1994, p. 254.

⁹⁹ L. Ricci, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Carocci, Roma 2013, p. 10.

II. La firma e la *bildung* femminile: questione di Genere/*Gender*

2.1 Autorialità problematica. L'importanza di chi scrive

Sorella reietta della tradizione alta, la letteratura rosa, come si è detto, è stata classificata come un genere paraletterario di consumo “femminile” in virtù, da un lato, della tematica sentimentale e del suo costituirsi quale narrazione dell’interiorità e, dall’altro, in forza del fatto di essere stata storicamente e forse inevitabilmente frequentata da più donne che uomini, in veste di scrittrici e/o lettrici. Per quanto abbia così finito per costituire un vero e proprio spazio letterario altro, subalterno, simile a una sorta di recintata enclave a cittadinanza esclusivamente femminile,¹ il genere ha contestualmente rappresentato – ed è di certo riverbero della contraddizione forse irrisolvibile che attraversa un po’ tutto l’apparato discorsivo riguardante la scrittura delle donne – la possibilità per le autrici di recuperare e conquistare una soggettività fino ad allora non registrata e pertanto afasica. Soggettività questa, che da materia di letteratura diventa voce narrante, da musa aedo, affrancandosi dall’autoritaria «Legge del Padre» della tradizione letteraria, indagata nel recente saggio di Maria Serena Sapegno dedicato al rapporto tra padri e figlie in ambito letterario.²

Claudia Demaria, in un volume denso e riepilogativo, ha scritto che il genere rosa:

¹ Per una riflessione sulla questione della scrittura delle donne e del canone letterario si vedano almeno A. Ronchetti, M. S. Sapegno (a cura di), *Dentro/Fuori/Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo Editore, Ravenna 2007, e A. M. Crispino (a cura di), *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni*, Iacobelli Editore, Guidonia 2015.

² M. S. Sapegno, *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*, Feltrinelli, Milano 2018.

È luogo di fissazione e ripetizione di stereotipi di genere inteso come gender, luogo in cui sempre emerge vittoriosa una morale prestabilita, dove ciò che più conta è l'apparenza e il mantenimento di convenzioni e valori come la famiglia in cui alla debolezza dell'eroina fa da contrappunto la forza e l'irresistibilità dell'eroe.³

Malgrado la sfera personale delle emozioni e dell'amore si riconduca alla muliebrità, a normarla e indirizzarla è stato infatti pur sempre uno sguardo maschile – autoritario e paterno – che, interiorizzato anche dalle donne, in certune occasioni si manifesta chiaramente anche negli intrecci dei romanzi rosa a firma femminile. Pur non volendo smantellare le notazioni di Demaria, che si rivelano efficaci se ascritte a un segmento di produzione rosa non irrilevante, non si può nondimeno negare che la scrittura e quindi la pubblicazione e la diffusione di romanzi rosa sia stata, per molte donne italiane, autrici o lettrici, uno strumento nodale per contestare i medesimi stereotipi di genere di cui parla la studiosa. Attraverso il rosa, le autrici hanno di fatto creato un terreno di confronto comune, uno spazio di autocoscienza – il rimando alle riflessioni di Carla Lonzi è d'obbligo –⁴ in grado di problematizzare e mettere in discussione, trasformandolo dunque in pubblico, l'aspetto più privato, eppure con ogni probabilità più ritualizzato e culturalmente regolato, della vita, ossia quello relativo alle relazioni sentimentali.

Date queste premesse, una ricerca che indaga il rosa a firma femminile non può esimersi, dopo avere decostruito e ricostruito gli statuti del genere letterario, e prima di addentrarsi nel dettaglio dei testi la cui lettura ravvicinata e serrata è nondimeno un passaggio imprescindibile, dall'interrogarsi su un problema altrettanto essenziale, come quello dell'autorialità: seppure brevemente e senza alcuna pretesa di esaustività – questo studio non può per ovvi motivi essere il luogo deputato a intraprendere un'archeologia completa sulla questione –, non ci si può dunque

³ C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003, p. 72.

⁴ Cfr. almeno C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta femminile, Milano 1974.

sottrarre dall'ascolto della voce dell'autrice⁵ e dall'illustrazione di alcune tappe del complicato percorso della sua legittimazione, certi che non interessarsene costituirebbe una dimenticanza esiziale, soprattutto perché, benché ragionare sul contrario abbia avuto e continui ad avere una certa logica, parafrasando Michel Foucault, chi scrive importa, eccome.

Il tema interseca le teorie critiche che, negli ultimi cinquant'anni, si sono avvicinate in ambiti femministi e non, per l'approfondimento dei quali si rimanda agli studi citati di volta in volta in corpo o in nota; in questa sede si tenterà invece di ripercorrere alcuni di quelli che si costituiscono quali nodi cruciali di questa storia che, se osservati in relazione al genere rosa, acquistano una valenza simbolica topica: si tratta dunque, come sostiene Elisabetta Rasy, non tanto e «non solo di riportare alla luce nomi e opere finora lasciate in penombra», perché obiettivo non può essere quello di creare un contro-canone, quanto piuttosto di verificare «in che modo la posizione femminile, una posizione senza potere, senza riconoscimenti ufficiali, senza mestiere, ha trovato spazio nel mondo della letteratura». ⁶ E per riuscirci è forse propizio fare un passo indietro all'inizio del XX, e prendere le mosse dalle posizioni e dai commenti con cui critici e letterati uomini hanno accolto le opere a firma femminile. Se infatti già Carlo Cattaneo, in *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia*, attestava il ruolo della donna quale musa ispiratrice delle qualità che sanno di «grazioso, di sentimentale, di gentile», e avvalorava la sacralità del suo silenzio,⁷ è stato nei decenni seguenti che il dibattito si è accresciuto e formalizzato. L'articolo di Luigi Capuana apparso il primo gennaio 1907 sulla «Nuova Antologia», intitolato *Letteratura femminile*, è in questo senso già esemplare.

⁵ Marina Zancan, in un saggio ormai di culto per una prospettiva di studi letterari *women oriented*, parlava della scrittura delle donne come di un «ascolto non registrato». M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino 1998, pp. XII-XIII.

⁶ E. Rasy, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, cit., p. 11.

⁷ C. Cattaneo, *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia* [1863], in Id., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, in Id., *Opere edite ed inedite* [1881], raccolte ed ordinate da A. Bertani, Le Monnier, Firenze 1948, vol. I, p. 358. Dopo avere sostenuto che l'amore della donna è più profondo che quello degli uomini, lo studioso sostiene l'identità tra la scrittura delle donne e la scrittura d'amore, affermando: «Ciò che noi ci vantiamo di trovare nei libri dettati dalle donne italiane è una squisita analisi del sentimento, una delicata e finissima conoscenza del cuore umano, un amore della verità che vince e sorpassa ogni illusione; un amore di tutto ciò che è buono, senza limiti, senza restrizioni». Ivi, p. 365.

L'autore siciliano riportava infatti una conversazione imbastita alla stazione di Bologna con Camillo De Meis, nel corso della quale emerge chiaramente l'approccio dualistico e fallocentrico dei dialoganti nel considerare le pratiche letterarie muliebri: allo scrittore catanese, che afferma di non sentirsi punto minacciato dalla «invadente concorrenza della donna nella letteratura narrativa» e di non disprezzarne le opere, De Meis replica infatti che le donne «rifanno soltanto [...] quel che hanno inventato i veri creatori della forma romanzesca» e che «nessuna donna al mondo ha mai fatto quel che essi hanno fatto» perché, chiosa, «l'intelletto immaginativo è mascolino, caro mio».⁸ Tali dichiarazioni a proposito del primato dell'ingegno virile e dell'imitazione quale unica via di produzione letteraria delle donne, non sono da allora rimaste isolate – dello stesso parere era per esempio Giuseppe Antonio Borgese –,⁹ ma al contrario si sono arricchite almeno di due considerazioni presto divenute stabili: innanzitutto, lo scarso giudizio riservato alle scrittrici, ritenute in grado soltanto di appropriarsi degli avanzi letterari scartati dagli uomini, e d'altro canto, l'attribuzione del carattere virile all'ingegno delle donne la cui scrittura è invece meritevole di legittimazione. Neanche una quindicina di anni dopo Capuana, infatti, Pietro Pancrazi sosteneva che è difficile «immaginare, in letteratura, una cosa più mortificante delle scritture delle donne contemporanee», ritornando inoltre sul tema dell'imitazione, e aggiungendo che, se si volesse analizzare la

⁸ L. Capuana, *Letteratura femminile* [1907], C.U.E.C.M., Catania 1988, pp. 19-21.

Quando in Italia la narrativa di genere era pressoché limitata a quella d'importazione, oltralpe essa rappresentava un terreno molto fertile, e Alfred Nettement non perdeva l'occasione di spendere parole di biasimo nei suoi riguardi, rivolgendosi in questi termini ai lettori di *trivialliteratur* e facendo un parallelismo tra quest'ultima e le donne di facili costumi: «Vous nous rappelez [...] ceux de vos aïeux qui [...] voulaient que leur propre maison fût honnêtes, mais qui se reposaient de la fatigue de cette honnêteté dans les petites maisons qu'ils avaient à l'extrémité de quelques faubourgs. Ils trouvaient bon comme vous que la bienséance, les bonnes mœurs, la décence, régnassent chez eux; mais, comme vous aussi, la vertu leur paraissait parfois aussi ennuyeuse que respectable, et ils quittaient leur femme qu'ils estimaient pour aller chercher un plaisir aiguë par le scandale chez quelque maîtresse qu'ils traitaient avec le sans- façon du caprice, et chez laquelle ils se divertissaient avec le sans-gêne du mépris». A. Nettement, *Études critiques sur le feuilleton roman*, Librairie de Perrodil, Paris 1846, p. 418.

⁹ «Le scrittrici si sforzano quasi sempre di gareggiare con gli scrittori, d'esserne compatte, organiche, costrutte come un grande scrittore dev'essere; qualche rara volta cercano d'esser femmine, come gli uomini vogliono che le femmine siano. Civettano adornandosi della loro debolezza; si vantano discretamente del loro disordine morale; brillano nell'affascinante stonatura del capriccio [...]. Ripensate a Neera, a Grazia Deledda, a Matilde Serao, a un'altra qualunque fra le illustri romanziere italiane: sono viragini e valgono in quanto riescono a imitare i modelli dell'arte maschile». G. A. Borgese, *La vita e il libro. Terza serie e Conclusione*, Fratelli Bocca Editori, Torino Milano Roma 1913, p. 250.

qualità dei romanzi di queste scrittrici, ci si accorgerebbe «che la donna scrittrice ha, e dimostra, una facilità a tutta prova a utilizzare all'infinito i residui della peggiore letteratura maschile» e che «la dipendenza della letteratura delle donne dalle risorse della letteratura maschile è poi così accertata, che l'ambizione di una scrittrice non ha aspirazione più alta dell'epiteto di *maschio*».¹⁰ Anche Luigi Russo conferma tale tesi, sottolineando la predisposizione naturale del secondo sesso alla «letteratura di confessioni» e affermando, con un'asserzione riepilogativa, che «non si hanno semplicemente le *donne scrittrici*, ma anche gli *scrittori-donne*».¹¹

Tale atteggiamento non ha risparmiato neppure lo stesso Benedetto Croce, cui pure va riconosciuto il merito di essere stato uno dei primi ad avere intercettato la portata del fenomeno dell'accesso femminile alla scrittura pubblica; lo scrittore ha appunto definito le romanzatrici in questi termini:

Pochissimo letterate, con gli svantaggi della poca letteratura, che si mostrano nella scorrettezza, nella imprecisione e nell'ineguaglianza della forma, ma altresì coi vantaggi, comprovati dall'umanità della loro arte e dal calore e colore del loro stile; il che fa sovente dimenticare o perdonare i difetti generali della forma, compensandoli con l'eccellenza di alcune parti dell'opera loro. Pochissimo letterate e perciò apparizione nuova o quasi in Italia, dove la donna scrittrice è stata di solito più rigidamente letterata dell'uomo scrittore, e rare voci hanno, in passato, rotto con accenti di femminilità o con singulti passionali la compostezza scolastica e l'imitazione dei modelli letterari.¹²

Più faticoso da accettare, ma purtroppo ancora oggi non sorprendente, è il giudizio della giornalista, scrittrice e traduttrice Liliana Scalero, la quale nel 1937 pubblicava un articolo intitolato *Le donne che scrivono* in cui, nonostante l'inizio a primo sguardo promettente, riprendeva gli assunti (maschili e maschilisti) citati:

Anzitutto per me non esiste la *letteratura femminile*. Esiste la letteratura senz'altro, sia essa fatta dagli uomini o dalle donne. La buona scrittrice è un

¹⁰ P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso (1919-1920)*, Vallecchi, Firenze 1920, pp. 103-105.

¹¹ L. Russo, *I narratori*, Fondazione Leonardo per la cultura, Roma 1923, p. 23.

¹² B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici* [1940], Laterza, Bari 1973, vol. II, p. 335.

buon scrittore. Ecco *in nuce* il mio pensiero. Sulla letteratura femminile vi è di solito un grande equivoco. Esso mi ricorda uno strano ragionamento che sentii un giorno a proposito della donna-medico. «La donna che si dedica alla medicina, mi diceva una poetica persona (naturalmente una donna) dovrebbe limitarsi a fare la pediatra. Star vicino ai bambini, curarli, divinarne le sofferenze, ecco la sua missione.... Sì, la pediatra! Ecco il vero campo riservato alla donna in medicina...». La poetica persona non pensava che, per fare il pediatra, occorre non solo sapere quanto sa il medico comune, ma saperne di più, perché ci si trova di fronte a piccoli esseri muti, o che non si spiegano ancora. Bisogna quindi astrarre come soltanto l'uomo sa fare; bisogna applicare una scienza pratica a principî astratti e sottilissimi. Arte eminentemente dell'intelligenza, cioè maschile. Non importa poi se vi sia una donna così virilmente intelligente da possederla. Lo stesso principio errato si vorrebbe applicare alla letteratura femminile da gente superficiale. «La donna in letteratura dovrebbe limitarsi ai diari, alle memorie, alle lettere d'amore; a tutto ciò che è eminentemente femminile. Ella non racconta bene che se stessa. Dovrebbe limitarsi a raccontare le proprie esperienze e la propria vita. Guardate di solito le scrittrici: non scrivono d'altro...». Appunto: le *cattive scrittrici*. Ma non gli *scrittori*, fra cui enumero anche qualche grande scrittore in gonnella.¹³

E conclude:

Eterno dramma di noi donne: quando scriviamo bene dobbiamo quasi nascondere e vergognarcene di fronte al re del creato! Tant'è; lo scrivere, come ogni cosa intellettuale, è cosa eminentemente maschile. [...] Ma su questo tema, il contrasto fra il *cuore* e la *penna* della «vera scrittrice» (che è poi un «vero scrittore»), bisognerebbe scrivere addirittura un altro articolo.¹⁴

La sentita esigenza delle autrici di ricevere approvazione e legittimazione per la propria scrittura ha dovuto dunque fare i conti con la negazione di tale riconoscimento o, tutt'al più, con una lode faziosa che, di fatto, tende a cancellare la diversità e la singolarità delle scrittrici, schiacciandole e

¹³ L. Scalero, *Le donne che scrivono*, in «Almanacco della donna italiana», 1937, pp. 211-216. La citazione è tratta dalle pagine 214-215.

¹⁴ *Ivi*, p. 216.

appiattendole sull'archetipo maschile, e rendendole dunque ancora una volta voci mute e indistinte. Tale pratica, ha sostenuto Tatiana Crivelli, «se da un lato, ossia in un'ottica prettamente maschile, è da intendersi come l'esaltazione massima delle capacità muliebri», d'altro canto «annulla perentoriamente ogni possibilità che la donna in questione assuma carattere di rappresentatività per il suo sesso». ¹⁵ È alla luce di tale diniego e di tale fraudolento encomio che ragionare sull'esistenza e sulla necessità o meno di una figura autoriale forte è stata considerata dalla critica femminista un'operazione doverosa; ed è sempre alla loro luce che la firma, quel nome apposto in calce a un'opera letteraria, ha assunto per le autrici un'importanza topica.

Come si riportava in apertura, le teorie critiche degli ultimi cinquant'anni hanno assistito all'affiorare di posizioni differenti e non raramente contrastanti sulla figura stessa dell'autore. Era il 1968 quando, dalle pagine di un saggio dall'eco virale oggi incluso nella raccolta *Il brusio della lingua*, Roland Barthes dichiarava che la scrittura è «quel dato neutro, composito, obliquo in cui si rifugia il nostro soggetto, il nero-su-bianco in cui si perde ogni identità, a cominciare da quella stessa del corpo che scrive» e, concludeva affermando che «prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell'Autore». ¹⁶ Da allora, sono state diverse le voci che, fuori (soprattutto in Francia) e dentro il nostro paese, si sono espresse sul medesimo tema della perdita d'identità dell'autore e sulla nascita invece di un lettore anonimo – da Michel Foucault e Jacques Derrida a Julia Kristeva, da Giorgio Manganelli a Umberto Eco –, ¹⁷ alternandosi in un dibattito appassionato e ancora oggi attuale. Trentun anni dopo Barthes, Carla Benedetti licenziava un interessante saggio, che mirava a essere prolungamento ideale sul piano letterario di *Qu'est-ce qu'un auteur?* di Foucault, in cui, oltre a fare il punto sulle posizioni che l'avevano preceduta, e a

¹⁵ T. Crivelli, *L'eccezione che non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in A. Ronchetti, M. S. Sapegno (a cura di), *Dentro/Fuori/Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, cit., pp. 39-52. La citazione è alle pagine 43-44.

¹⁶ R. Barthes, *La morte dell'autore* [1968], in Id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Torino 1988.

¹⁷ Cfr. M. Di Gesù, *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Franco Angeli, Milano 2005.

smontare pezzo dopo pezzo il dogma della sua morte, la studiosa sosteneva con fermezza che l'autore non è «affatto scomparso» e che, al contrario, «la sua funzione non è mai stata tanto forte e centrale come nella comunicazione letteraria odierna».¹⁸

La questione dell'identità di chi scrive è stata, e probabilmente non avrebbe potuto essere altrimenti, ripresa e ampliata dalla critica femminista, della quale costituisce un nodo teorico e politico di primo piano: «Che importa chi firma?» si intitola persino un paragrafetto del già citato saggio di Demaria, che proprio su questioni di genere, femminismo e critica postcoloniale ha incentrato gran parte delle sue ricerche. Nelle cinque pagine dedicate alla questione, la studiosa discorre della figura dell'autrice come di un «fantasma della critica femminista»,¹⁹ e sottolinea che accogliere e accreditare la teoria di Barthes della morte dell'autore comporterebbe la perdita del soggetto in una tipologia indifferenziata.

All'incirca nello stesso quadro si inscrivono altre posizioni e pure la *querelle* che, negli anni Ottanta, ha monopolizzato lo scenario degli studi femministi e ha visto contrapporsi, in ambito americano, le ricercatrici Peggy Kamuf, traduttrice di Derrida, e Nancy K. Miller, ideatrice della teoria del testo chiamata, prendendo in prestito il termine dalla biologia, “arachnology”.²⁰ Propugnatrici di due posizioni antitetiche – sostenute in due saggi ospitati nel 1982 dalle pagine di «Diacritics» –, le studiose hanno cercato non tanto di risolvere di colpo l'annosa questione, ché come afferma Miller sarebbe impossibile, quanto piuttosto di procedere a tentativi, e aprire la strada a una prospettiva critica femminista incisiva e stringente che provi a oltrepassare il pensiero dualistico dei sistemi discorsivi patriarcali.

Kamuf si era occupata della questione – poi approfondita nel saggio del 1982 – già nel saggio *Writing like a Woman*, licenziato due anni prima. In questa dissertazione, infatti, smascherava il sessismo antifemminista e prendeva atto

¹⁸ Cfr. C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 14. Benedetti sostiene inoltre che la fine degli anni sessanta costituisce più che altro una data di nascita convenzionale di tale «mito» della morte dell'autore, anticipata nei fatti dal New Criticism e dalle ricerche di studiosi quali Émile Benveniste e Maurice Blanchot.

¹⁹ C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, cit., p. 90.

²⁰ N. K. Miller, *Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic*, in Id. (a cura di), *The Poetics of Gender*, Columbia University Press, New York 1986, pp. 270-295.

dell'opposizione che separa la produzione maschile da quella femminile: la prima, identificata con la categoria dell'universale e con la tradizione colta tramandata dalle storie letterarie; mentre la seconda, al contrario, assimilata ai generi bassi, per i quali è stata perfino creata «a separate category for the intellectual or cultural productions of women, intimating their special status as exceptions within those realms where to think “male thoughts” is not to be distinguished from thinking in universals». ²¹ Prendendo le mosse da uno studio di Patricia Meyer Spack – la quale sosteneva che, per quanto una donna possa imitare la scrittura degli uomini, o optare per una stesura impersonale che oltrepassi il sesso stesso, sarà nondimeno inevitabile che scriverà come una donna –, ²² il fulcro dell'intervento del 1980 era costituito dall'attenta osservazione che, se il pensiero critico femminista si limita a riprendere e applicare le stesse metodologie utilizzate dal patriarcato, non farà che riprodurre le medesime opposizioni dualistiche che combatte. Criticando Meyer Spack, inoltre, Kamuf sosteneva che «by limiting the field to works whose authors are women, the critic finally gets caught in the kind of biological determinism, which, in other contexts, is recognized as a primary instance of antifeminist sexism». ²³ Mentre, concentrandosi sulla questione della firma, la studiosa affermava che:

If the inaugural gesture of this feminist criticism is the reduction of the literary work to its signature and to the tautological assumption that a feminine “identity” is one which signs itself with a feminine name, then it will be able to produce

²¹ «Una categoria separata per le produzioni intellettuali o culturali delle donne, che indicano il loro status speciale quali eccezioni all'interno di quei regni in cui pensare “pensieri maschili” non deve essere distinto dal pensare in universali». P. Kamuf, *Writing like a Woman*, in S. McConnell-Genet, R. Borker, N. Furman (a cura di), *Women and Language in Literature and Society*, Praeger, New York 1980, pp. 284-299. La citazione è a pagina 286. Traduzione nostra.

²² «So what is a woman to do, setting out to write about women? She can imitate men in her writing, or strive for an impersonality beyond sex, but finally she must write as a woman: what other way is there?». P. Meyer Spack, *The Female Imagination*, citato in P. Kamuf, *Writing like a Woman*, cit., p. 285.

²³ «Limitando il campo ai lavori delle autrici, la critica infine viene intrappolata in una forma di determinismo biologico, che, in altri contesti, viene riconosciuto come primo esempio di sessismo antifemminista». Ibidem. Traduzione nostra.

only tautological statements of dubious value: women's writing is writing signed by women.²⁴

Sarebbe pertanto raccomandabile, a parere della ricercatrice, un'analisi che accantoni la «mask of the proper name», che altro non sarebbe che «the sign that secures our patriarchal heritage: the father's name and the index of sexual identity»:²⁵ ignorando la firma e leggendo i testi alla cieca, verrebbe meno la figura dell'autore, mentre il lettore potrebbe affrancarsi da ogni preconcetto di genere:

To ignore the signature which attributes a literary work to its author is to attempt to discard the involuntary reflexes of a modern reader schooled in the categories of basic literary history. One cannot easily contrive to be blind to that which one has been taught to see with such directed focus. But what if one were to take an anonymous work, that is, work which, in the absence of a signature, must be read blind, as if no known subject had written it? Perhaps, only perhaps, thus blinded, one has a chance to see what has become a blind spot in our enlightened culture.²⁶

Nel testo pubblicato nel 1982, *Replacing Feminist Criticism*, d'altro canto, Kamuf ricostruiva strategie e pratiche che avevano contraddistinto la critica femminista fino a quel momento, identificandone l'obiettivo nello smascheramento dell'esclusione delle donne dalle più diverse istituzioni culturali, e nel conseguente allargamento della cittadella della cultura per permettere l'inclusione delle scrittrici o, ancora meglio, nella formazione di nuovi e diversi modelli culturali basati proprio su quegli scarti.²⁷ La studiosa, proprio come nel saggio precedente, conclude

²⁴ «Se il gesto inaugurale di questa critica femminista è la riduzione dell'opera letteraria alla sua firma e all'assunzione tautologica che un'identità femminile è quella che si firma con un nome femminile, allora sarà in grado di produrre solo dichiarazioni tautologiche di valore dubbio: la scrittura femminile è firmata da donne». Ibidem. Traduzione nostra.

²⁵ *Ivi*, p. 286.

²⁶ «Ignorare la firma che riconduce un'opera letteraria all'autore significa tentare di scartare i riflessi involontari di un lettore moderno educato nelle categorie della storia letteraria di base. Non si può facilmente immaginare di essere ciechi a ciò che è stato insegnato a vedere con tale attenzione diretta. Ma cosa accadrebbe se si prendesse un lavoro anonimo, ovvero un lavoro che, in assenza di una firma, deve essere letto alla cieca, come se non l'avesse scritto nessun soggetto conosciuto? Forse, solo forse, così ciechi, si ha la possibilità di vedere cosa è diventato un punto cieco nella nostra cultura illuminata». Ibidem.

²⁷ P. Kamuf, *Sostituire la critica femminista* [1982], traduzione di L. Gunella, in R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna 1997, pp. 161-

asserendo che «nella misura in cui il pensiero femminista accetta i limiti dell'umanesimo riproduce se stesso come mera estensione di quei limiti e reinventa le strutture istituzionali che aveva iniziato a smantellare»,²⁸ e che la riduzione di un'opera letteraria al genere di chi la scrive è una semplificazione che non restituisce la «pluri-vocalità» e la «pluri-località» del suo autore o della sua autrice. La posizione di Kamuf risulta abbastanza ragionata e ragionevole: classificare un testo in base alla firma apposta in calce è un'operazione che rischia di utilizzare e riprodurre le stesse dinamiche binarie e discriminatorie e i medesimi criteri di esclusione, presunti oggettivi, attraverso cui la scrittura letteraria è stata trasmessa raccontata e storicizzata dal dominio culturale maschile, e che ha determinato la rimozione, la censura e la marginalizzazione della dimensione letteraria delle donne.

D'altro canto, però, tale annosa storia di rimozione non può essere taciuta o ignorata e, per quanto sia rischioso, riconsiderare il genere della firma è necessario. Ricondurre la scrittura delle donne a universalismi che non tengono conto di tali procedimenti, e considerare le esperienze letterarie delle donne al pari di quelle degli uomini non è una strada praticabile. Tanto meno sembra esserlo pensare di includerle *sic et simpliciter* in un sistema che non le ha mai previste al proprio interno né tantomeno considerate. Da questi assunti parte Nancy K. Miller, la cui riflessione prende avvio dalla domanda finale di Foucault in *Qu'est-ce qu'un auteur?*, ovvero “Cosa importa chi parla?”:

Che importa chi parla? Rispondo che importa, per esempio, alle donne che hanno perso e ancora perdono il proprio nome con il matrimonio e la cui firma – non soltanto la loro voce – non valeva la carta sulla quale veniva apposta: donne per le quali la firma – in virtù del suo potere nel mondo della circolazione – non è di poca sostanza. Soltanto quelli che l'hanno possono giocare con il fatto di non averla. Potremmo ricordare a noi stesse quanto valeva la firma di una donna in Francia prima della legge del 1965: “[...] Dal 1965 la donna può esercitare qualsiasi

171. Il testo originale è invece P. Kamuf, *Replacing Feminist Criticism*, «Diacritics», vol. 12, n. 2, 1982, pp. 42-47.

²⁸ *Ivi*, pp. 168-169.

professione senza il permesso del marito. Può fissare da sola i termini di un contratto che concerne la manutenzione della casa ed aprire un conto corrente personale in banca. Da allora il mutuo consenso è necessario per comprare, vendere, ipotecare un immobile, [...] porre fine ad una locazione commerciale, [...] o fare acquisti a credito”.²⁹

Il discorso della studiosa si concentra su un punto fondamentale: l'importanza della firma deriva dal suo costituirsi quale segno di lotte e conquiste, testimonianza di visibilità e di esistenza di una soggettività negata, che finalmente ottiene un riconoscimento. Nemmeno dieci anni prima, il pensiero della differenza sessuale, nato in Francia negli anni Settanta, andava alla ricerca di un'affermazione della soggettività femminile. Tappa nodale fu la pubblicazione del celeberrimo manifesto teorico di Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*, dato alle stampe nel 1975, in cui la pensatrice algerina indagava il rapporto tra scrittura e differenza di genere, e propugnava l'esigenza per le donne di riappropriarsi della scrittura e di prendere la parola per scrivere sé stesse:

Bisogna che la donna scriva se stessa: che la donna scriva della donna e che avvicini le donne alla scrittura, da cui sono state allontanate con la stessa violenza con la quale sono state allontanate dal loro corpo; per gli stessi motivi, dalla stessa legge e con lo stesso scopo morale. La donna deve mettersi nel testo – come nel mondo e nella storia – di sua iniziativa.³⁰

Con la dovuta prudenza, e senza ripercorrere interamente il saggio della pensatrice, si potrebbe affermare che il romanzo rosa abbia contribuito in maniera decisiva a tale riappropriazione. Della scrittura e di una soggettività che, per quanto risenta di categorie e schemi patriarcali, concorre alle «rotture» e alle «trasformazioni» addotte da Cixous quali tappe indispensabili nella vita delle donne.

²⁹ N. K. Miller, *L'eroina del testo: una studiosa femminista e le sue finzioni*, traduzione di L. Gunella, in R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit., pp. 173-184. L'estratto si trova a pagina 183. Il testo in lingua originale è N. K. Miller, *The Text's Heroine. A Feminist Critic and Her Fiction*, «Diacritics», vol. 12, n. 2, 1982, pp. 48-53.

³⁰ H. Cixous, *Il riso della medusa*, in R. R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit., pp. 221- 245. La citazione è a p. 221.

2.2 Identità nazionale, *bildungsroman* sentimentale

Nel 1880, dalle pagine de *La civiltà cattolica*, veniva recensito e accolto piuttosto benevolmente il volume d'esordio di Tommasina Guidi, nome d'arte di Cristina Tommasa Maria Guidicini, *Ho una casa mia! Ricordi d'una giovane sposa*,³¹ dato alle stampe l'anno precedente. Il «romanzetto»³² racconta le vicende coniugali di Margherita Ambrosio, e costituisce una sorta di galateo per le giovani spose – come è proprio della tradizione della letteratura di condotta femminile, il libro è dedicato alla figlia della scrittrice, ancora bambina, come buon auspicio per le sue future nozze, e diventò presto un classico regalo per le spose dell'epoca –, che documenta la congruenza tra aspirazioni letterarie e vocazione pedagogica propria della produzione romanzesca delle scrittrici italiane di romanzi sentimentali e rosa, pressoché nella sua interezza.³³

La suddetta letteratura infatti, passatempo di giovinette e signorine italiane che ne furono destinatarie elette, è attraversata da un progetto fortemente formativo che intende i libri quali canale privilegiato per la divulgazione di valori e ideali nazionali, avanzando la prescrizione di comportamenti e atteggiamenti diversificati secondo il genere. La narrativa rosa di mano femminile rappresenta difatti un caso unico poiché si è formalizzata come manuale di educazione sentimentale (ma anche sessuale, politico, ecc...) e, allo stesso tempo, come *bildungsroman* femminile, configurandosi come una riserva della nazione letteraria, la cui cittadinanza è stata riconosciuta soltanto alle donne, cioè a dire coloro che

³¹ T. Guidi, *Ho una casa mia! Ricordi d'una giovane sposa*, Giornale delle donne, Torino 1879.

³² Cfr. *La civiltà cattolica*, Anno trigesimoprimo, vol. I della serie undecima, Luigi Manuelli, Firenze 1880, pp. 221-226. Un'altra, più celebre, recensione del romanzo fu pubblicata da Flavia Steno su «Il Secolo XIX» nel febbraio del 1902.

³³ Non sono rari, tra l'altro, i casi di scrittrici che alternarono la pubblicazione di romanzi a quella di veri galatei; tra queste, si ricorda Cordelia, pseudonimo di Virginia Tedeschi Treves (1849-1916), autrice dei prontuari *Il regno della donna* (1879), e *Dopo le nozze* (1882), e di romanzi sentimentali tra cui *Vita intima* (1881) e *Catene* (1882). Altra scrittrice di romanzi e galatei fu Emilia Luzzatto (1846-1920), in arte Emilia Nevers (ma firma molte traduzioni con lo pseudonimo maschile Giorgio Palma), autrice di libri di narrativa quali *Il romanzo delle due madri* (1886) e *Sorelle d'amore* (1889) nati dalla collaborazione con Tommasina Guidi, e *Paradiso perduto* (1889), e di alcuni manuali, tra cui si ricorda almeno il *Galateo della borghesia: norme per trattar bene* (1883) dedicato espressamente all'educazione del ceto borghese.

non hanno goduto dei medesimi privilegi educativi dell'istruzione maschile.³⁴ Alla luce di queste e delle altre questioni messe a fuoco nel paragrafo precedente, la letteratura rosa può essere dunque ritenuta, ancora prima che una ciclica storia d'amore, una scrittura politica. E in quanto tale, oltre che veicolo di emancipazione (per quanto problematica e mai lineare), messaggi e paradigmi identitari, anche bacino di sedimentazione di immaginari sociali, culturali e politici, nel quale rinvenire in controluce i meccanismi dei suddetti processi di costruzione del sé e dell'altro.

Benché non si tratti a pieno titolo di letteratura di condotta, la critica è nondimeno concorde sulla specifica missione pedagogica del romanzo rosa.³⁵ A mancare negli studi è però l'osservazione sistematica delle dinamiche con cui lo stesso ha partecipato e contribuito ai processi di costruzione di un'identità nazionale italiana femminile, e alla codificazione letteraria del concetto di italianità, elaborando proposte organiche al sistema culturale di valori e principi cui si stava intanto dando vita o, al contrario, facendosi portavoce di prospettive alternative, più difficoltose da tracciare poiché radiate dal canone dominante con più urgenza.³⁶ Nonostante inoltre le indagini sul rapporto tra letteratura e identità nazionale – tanto di ispirazione storico-politica quanto critico-letteraria –, siano giunte a un punto di sviluppo maturo,³⁷ e si siano recentemente arricchite anche di ricerche che vagliano l'apporto di poetesse e narratrici della nazione,³⁸

³⁴ La letteratura sentimentale e rosa in Italia fu, di contro, frequentata anche da scrittori uomini; a tal proposito, si segnala il volume E. Tiozzo, *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, voll. I-V, Aracne editrice, Roma 2004, che raccoglie l'intera produzione di Pitigrilli, Guido da Verona, Luciano Zuccoli, Lucio D'Ambra.

³⁵ Cfr. almeno F. Lazzarato, V. Moretti, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, cit.; M. Rak, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, cit.; E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit.; A. Faeti, *Dacci questo veleno*, cit.

³⁶ Cfr. L. Auteri, *Costruzione di identità e di antagonismo nazionale nella letteratura rosa tedesca e francese tra fine Ottocento e inizio Novecento*, in «InVerbis. Lingue Letterature Culture», n. 1, 2011, pp. 79-92, in cui l'autrice fa particolare riferimento al campo della germanistica.

³⁷ Si rimanda ai saggi citati nell'introduzione della ricerca.

³⁸ Si segnalano, tra gli altri, L. Gazzetta, *Poetesse d'Italia. Temi e figure della poesia patriottica femminile nella costruzione dello stato nazionale*, in Id., P. Zamperlin (a cura di), *Rime educatrici nell'Ottocento italiano. Considerazioni a margine di un Canzoniere ritrovato*, CLEUP, Padova 2004, pp. 7-22; S. Chiappini, *La voce della martire. Dagli "evirati cantori" all'eroina romantica*, in A. M. Banti, P. Ginsborg (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XXII, *Il Risorgimento*, Einaudi, Torino 2007, pp. 289-328; M. T. Mori, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci, Roma 2011; L. Guidi, A. Russo, M. Varriale, *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Edizioni Comune di Napoli, Napoli 2011; T. Crivelli, *La donzella che nulla temea. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Iacobelli editore, Roma 2014.

non è altrettanto usuale guardare in questa prospettiva alle opere di scrittrici di letteratura popolare e di consumo. A essere trascurato è non soltanto il fatto che, seppure epurati dal canone letterario tradizionale, la diffusione capillare e democratica propria di tali romanzi sintetizza la vitalità della loro funzione catalizzatrice nel processo di costruzione dell'identità nazionale, ma anche la portata ideologica, "sessuata" e politica, della retorica da cui le opere sono di volta in volta orientate.

È tramite la minuziosa e precettistica figurazione di paradigmi di femminilità italiana ripresi in momenti di crescita ed evoluzione, necessari a coadiuvare la normazione comportamentale promulgata dallo stato, e la loro interazione e contrapposizione a personaggi/e di altre nazionalità e classi sociali – così come ad anti-modelli votati a destini infausti – che le scrittrici rosa disegnano i confini della lecita italianità femminile, e codificano un quanto mai convinto sistema di valori che confluisce nel discorso identitario nazionale incalzante dal periodo post-unitario; ovvero, quando fare gli italiani e le italiane si trasfigura in un'esigenza imminente e imprescindibile.³⁹ L'invenzione, la costruzione e la conservazione del sentimento nazionale sono infatti operazioni "generate",⁴⁰ intendendo con tale espressione, tanto il loro concepimento umano, quanto la loro attività di attribuzione di funzioni, poteri e significati specifici in base al genere dei propri cittadini. Le relazioni tra uomini e donne instaurate secondo un simile principio si rivelano asimmetriche e promosse da differenze sociali immaginate che acquisiscono legittimità alla luce della loro performatività: accade così che, tra l'altro, lo spazio aperto, pubblico e razionale viene riservato agli uomini, e si contrappone inequivocabilmente a quello privato, domestico e affettivo, assegnato alle donne; secondo la stessa logica, si verifica l'investitura simbolica – afferente al discorso biopolitico nazionalista – che coinvolge il

³⁹ Cfr. E. Musiani, "La giovane nella famiglia. Consigli di una vecchia nonna". *Women's Writings and Writings for Women in Nineteenth-Century Italy*, in H. Sanson, F. Luciola (a cura di), *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 185-203.

⁴⁰ Cfr. almeno A. McClintock, *Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family*, «Feminist Review», 44, 1993, pp. 61-80; e L. Auslander, M. Zancarini-Fournel, *Le genre de la nation et le genre de l'État*, «Clio. Histoire, femmes et sociétés» [En ligne], 12, 2000, <http://clio.revues.org/161>, consultato il 10/07/2017.

corpo delle donne, e ne fa la frontiera dello stato, promuovendo quel dannoso «dualismo ‘storia’ *versus* ‘natura’». ⁴¹ Anche la *bildung* femminile viene compromessa dal sistema creatosi, poiché essa non può che riflettere gli effetti deformanti di queste premesse, delineandosi come un’ esplorazione nel circoscritto recinto di moglie, madre ed educatrice della nazione, votata alla tutela dell’armonia, dell’equilibrio sociale, e dell’ordine politico.

Il romanzo rosa, per di più, come la letteratura di condotta – la studiosa Helena Sanson ha evidenziato l’indefinibilità di questa produzione, che raccoglie i testi che implicano prescrizioni esplicite o implicite a proposito del comportamento (nel caso specifico, delle donne) –, ⁴² ha dato un contributo a quello che Sanson definisce un processo di civilizzazione femminile: dove, con il termine “civilizzazione”, la studiosa intende le virtù intatte di una donna casta, di una moglie fedele, e di una madre educatrice. A questo proposito, può rivelarsi assai fruttuoso riprendere il lavoro delle studiose Nira Yuval-Davis e Floya Anthias, le quali hanno riassunto in cinque configurazioni i modi in cui le cittadine sono state coinvolte nei processi di costruzione identitaria propri del nazionalismo: generatrice dei membri della collettività nazionale; artefice dei confini dei gruppi nazionali, tramite la regolamentazione delle relazioni sessuali e maritali; promotrice e produttrice di cultura nazionale; simbolo di differenza nazionale; partecipante attiva nelle lotte nazionali.⁴³ I profili tracciati dalle due studiose, che pure non si riferiscono al caso italiano in particolare, sono del tutto coerenti con i modelli incoraggiati nei romanzi indagati in questo lavoro, a dimostrazione anche della duttilità del discorso nazionalista. Nel *corpus* testuale identificato, infatti, le protagoniste costituiscono da un lato reminiscenze

⁴¹ D. Brogi, *Per un nuovo racconto di formazione*, in D. Brogi, T. De Rogatis, C. Franco, L. Spera (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del Vecchio editore, Roma 2017, pp. 9- 20. La citazione è a p. 10.

⁴² Sanson scrive che: «‘Conduct literature’ is an almost limitless and diversified body of works, one that remains elusive and escapes clear categorization. At times, boundaries between conduct books and moral works, or between conduct texts and educational writings, or conduct texts and edifying-didactic novels are indeed difficult to draw and seem to depend on personal judgment». H. Sanson, *Introduction*, in H. Sanson, F. Luciola (a cura di), *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, cit., pp. 9-22. Il passo è tratto da p. 13.

⁴³ N. Yuval-Davis, F. Anthias (a cura di), *Women-Nation-State*, Macmillan, London 1989, p. 7, cit. in A. McClintock, *Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family*, cit., pp. 62-63.

postrisorgimentali della femminilità stilnovistica, comunque non del tutto asservite a quella che Alberto Mario Banti definisce «un'operazione di disciplinamento diserotizzante della figura femminile, che sprigiona dalla riconquista dei valori del sentimento e della virtù»,⁴⁴ e che passa attraverso l'esaltazione della castità e del matrimonio, l'interpretazione del corpo femminile quale luogo consacrato alla missione materna, e la sublimazione del doppio ruolo femminile di madre educatrice, e reincarnazione di Maria. Mentre dall'altro, ed è certamente questo l'aspetto che prevale nei volumi considerati, le personagge occupano un ruolo di primo piano anche nei processi politici in atto nei contesti di ambientazione delle trame romanzesche – dalla contestazione al colonialismo alla partecipazione alla Resistenza, per citare solo alcuni casi –, uscendo allo scoperto, e mostrandosi all'esterno del proprio abituale raggio d'azione privato e domestico.

Il meccanismo di costruzione di modelli identitari nazionali messo in atto nella narrativa rosa si può costatare anche attraverso una sua ulteriore proprietà, ovvero l'affinità con il romanzo di formazione.⁴⁵ Come si accennava in apertura, infatti, il rosa racconta la storia edificante della maturazione di una protagonista – giovane, donna e «*plasmabile*» –⁴⁶ che, dopo equivoci e passi falsi, si conclude con il suo ingresso nella vita adulta e, il più delle volte, con le nozze e la maternità. La coincidenza della conclusione della storia con quella del percorso formativo della protagonista d'altronde è quasi ovvia: l'irrigidimento del tempo del racconto, che cristallizza il lieto fine, è una peculiarità del romanzo di formazione, di cui il matrimonio, Franco Moretti *docet*, costituisce la conclusione necessaria, non soltanto in quanto esso rappresenta «la fondazione dell'istituto familiare», ma poiché è un «patto tra individuo e mondo», una «metafora del contratto sociale»,⁴⁷ che risolve la continua tensione tra individualismo e istituzioni sociali.

⁴⁴ A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit., p. 59.

⁴⁵ V. Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, ETS, Pisa 2017, p. 35.

⁴⁶ F. Moretti, *Il romanzo di formazione* [1987], Einaudi, Torino 1999, p. 25.

⁴⁷ *Ibidem*.

Il legame intrinseco tra la narrazione e la proposta di modelli didascalici rivolti alle proprie consumatrici ha origine nel fatto che, seguendo quella della protagonista, il rosa prepara la *bildung* delle lettrici, orientandola per riflesso con una vicenda esemplare.⁴⁸ Si potrebbe sostenere dunque che la formazione raccontata dal rosa sia collettiva, più che individuale, almeno per due ordini di ragioni: in prima istanza, perché a quella tratteggiata nei romanzi corrisponde appunto quella delle lettrici, per le quali la lettura funge da manuale di educazione sentimentale; in secondo luogo, poiché le eroine delle storie non sono le uniche a formarsi, anche all'interno della narrazione. Dato per assunto infatti che protagonista effettiva di tale produzione romanzesca sia, non tanto la giovane donna di cui sono narrate le avventure, quanto la coppia che si concretizzerà alla fine della storia – che Vittorio Spinazzola chiama la «cellula sociale binaria» –,⁴⁹ le personagge sono sì chiamate a dedicarsi alla propria formazione personale, ma devono altresì collaborare alla maturazione del proprio partner, esibendo quel talento tutto femminile che è l'educazione, «dirozzandolo [...] e incivilendolo ossia portandolo a trattare la compagna con comprensione paternamente protettiva ma non mai autoritaria».⁵⁰ Per quanto all'apparenza irrilevante, questo elemento si dimostra viceversa curioso intanto perché il peso attribuito all'impronta femminile nel processo di formazione e maturazione maschile palesa la persistenza del modello della donna-angelo medievale, riproposto con costanza e continuità dalla letteratura popolare e di consumo a firma femminile;⁵¹ e in seconda battuta perché mostra la duplicità di significato del ruolo di educatrice delle donne che, se da un lato le relega a una funzione materna che poco o nulla ha a che fare con la produzione di conoscenza, dall'altro è segno del loro ruolo attivo nella formazione degli uomini.

⁴⁸ A proposito del romanzo di formazione delle donne, si segnala P. Bono, L. Fortini (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Iacobelli, Roma 2007; I. Piazza, *Le lettrici di fine Ottocento tra perdizione ed emancipazione*, in M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, ETS Edizioni, Firenze 2007, pp. 125-132.

⁴⁹ V. Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, cit., p. 18.

⁵⁰ *Ivi*, p. 35.

⁵¹ A esemplificare bene questa tendenza bastano forse le eroine dei romanzi d'appendice di Carolina Invernizio.

Nel 1980, Antonio Faeti suggeriva la necessità di sviscerare le modalità con cui la letteratura rosa ha concorso alla formazione di modelli identitari nazionali, pur sottolineando che, già allora, sembrava ormai acquisito che tali romanzi prendessero parte a una «ipotetica storia dell'educazione della donna dell'occidente»:⁵² una tacita tradizione presto fragorosa, che insegna alle lettrici a essere donne, educandole all'amore (e alla sessualità) attraverso l'amore, e partecipando all'edificazione di immaginari e modelli socio-culturali atti a disciplinare la loro vita, controllarne i desideri, e correggerne eventuali deviazioni. Il più pervasivo tra i modelli che esercitano il proprio ascendente sugli immaginari collettivi, risulta senza dubbio quello che prevede la realizzazione completa e perfetta della femminilità nel matrimonio e, ancora di più, nella maternità e nella funzione educativa.⁵³ La stessa educazione femminile, che raccoglie e registra gli assiomi più appropriati per la regolamentazione di ogni aspetto della vita, è stato difatti un tema privilegiato – a differenza dell'istruzione vera e propria –,⁵⁴ dei romanzi sentimentali dei primi decenni del XX secolo, che le rivolgono attenzioni riconducibili per lo più a un genere di approccio: se è frequente il ricorso alla tendenza, tipica dei nazionalismi, di fondare le origini del discorso educativo (nel caso in questione) in un passato mitico che legittima il sentire presente, non è rara neanche la presa di distanza da pratiche contemporanee che appaiono

⁵² A. Faeti, *Dacci questo veleno*, cit., p. 160. Lo studioso scrive inoltre che «il “rosa” infatti colora con coerente uniformità di toni pedagogici, prodotti che risultano assai diversi per ampiezza, dignità letteraria e caratteristiche del *medium* usato per raggiungere i fruitori. Si ammonisce, si presentano *exempla*, si prefigurano destini, si attrezzano “carriere”, in definitiva si “educa” così in alcuni libri inglesi del Settecento, scritti inequivocabilmente per un pubblico femminile, come nei fotoromanzi italiani della fine degli anni Settanta». *Ibidem*.

⁵³ Si rimanda all'ultimo capitolo di questa ricerca per una riflessione più approfondita sulla tematica della maternità.

⁵⁴ Non è forse superfluo tenere presenti i dati relativi all'analfabetismo femminile nel corso del XIX secolo e della metà del XX: nel 1861, le donne analfabete erano l'81%, mentre nel 1901 il 54% e nel 1911, il 42%. Cfr. D. Marchesini, *L'analfabetismo femminile nell'Italia dell'Ottocento: caratteristiche e dinamiche*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, cit., pp. 37-56. Sull'educazione femminile si vedano invece almeno il già citato S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, cit.; C. Covato, *Sapere e pregiudizio. L'educazione delle donne fra '700 e '800*, Archivio Guido Izzi, Roma 1998; M. C. Briganti, *Autrici per le bambine nell'Ottocento italiano e nella pubblicistica educativa*, Aracne, Roma 2013; e A. Ascenzi, *Il Plutarco delle donne. Repertorio della pubblicistica educativa e scolastica e della letteratura amena destinate al mondo femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Eum, Macerata 2009.

immorali se paragonate a quelle dell'età dell'oro di riferimento, che è il passato più o meno remoto. Il romanzo di Tommasina Guidi del 1914, *Per un bacio*,⁵⁵ sintetizza proprio questo secondo procedimento: nella narrazione infatti, le colpe della giovane Francesca De Rosa – ragazzina viziata che, al termine della storia, raggiunge l'apice della propria formazione apprendendo, non senza l'ausilio costante e tenace della «santa» amica Giovanna Arles, «il vero compito della donna» –,⁵⁶ hanno origine nella cattiva educazione ricevuta dai moderni genitori, che ne ha corrotto il carattere e l'anima; i De Rosa difatti, diversamente da «un padre ed una madre – all'antica – [che] avrebbero con una severa lezione calmati i nervi della figliuola», rappresentano «la scuola moderna di educazione, buona per dare baci, inetta ad infliggere un savio castigo».⁵⁷

L'attenzione del rosa nei confronti del tema dell'educazione femminile è d'altronde coerente con il fatto che le scrittrici di narrativa sentimentale non di rado affiancano alla propria produzione per adulte, racconti e libri per bambini/e, divenendo parte di un sistema che, al pari delle altre agenzie educative, scandisce, norma e guida le differenti fasi della vita di personaggi e lettrici.⁵⁸ La diffusione di collane e riviste per giovani donne, fondate e/o curate dalle stesse autrici,⁵⁹ ha altresì permesso loro di procurarsi uno spazio

⁵⁵ T. Guidi, *Per un bacio*, Madella, Sesto San Giovanni 1914.

⁵⁶ *Ivi*, p. 189.

⁵⁷ *Ivi*, p. 103.

⁵⁸ Ida Baccini (Firenze, 16 maggio 1850 – 28 febbraio 1911) rappresenta con ogni probabilità l'esempio più efficace di questa tendenza, di cui sono testimoni anche scrittrici quali Cordelia, Anna Vertua Gentile, e Carolina Invernizio. Dopo l'esperienza da maestra e la direzione della rivista «Cordelia» di Angelo De Gubernatis, Baccini fonda il «Giornale dei Bambini» nel 1895, quando è già autrice di libri per bambini come *Memorie di un pulcino* (1875) – recentemente ripubblicato in un'edizione curata da Carlo Cresti –, *I piccoli viaggiatori* (1878), e *Passeggiando coi miei bambini* (1884), illustrato dallo stesso disegnatore di *Le avventure di Pinocchio* (1883) di Carlo Collodi, Enrico Mazzanti. Accanto a questa produzione, la scrittrice pubblica anche romanzi per adulti, tra cui si ricordano *Storia di una donna* (1888), *Con l'oro e con l'amore* (1899), e i prontuari *La fanciulla massaia* (1880), *Come vorrei una fanciulla* (1884). Per le informazioni bibliografiche si rimanda al sito www.letteraturadimenticata.it.

⁵⁹ Tra queste si segnalano almeno «Le Ore casalinghe», «Cordelia» e la «Rivista per le signorine». La prima, fondata nel 1851, è probabilmente la prima rivista rivolta proprio alle fanciulle e alle loro madri. Si tratta di un mensile di moda, ricami e varietà che dedicava ampio spazio anche all'educazione e all'istruzione delle lettrici.

«Cordelia. Foglio settimanale per le giovinette italiane» fu fondata a Firenze da Angelo De Gubernatis il 6 novembre 1881 allo scopo di educare le giovani lettrici. Nel 1884, la casa editrice Cappelli, che rilevò la rivista due anni prima, ne affidò la direzione a Ida Baccini, già giornalista affermata, la quale svolse questo ruolo fino alla morte, nel 1911, quando la direzione fu affidato ad un'altra scrittrice affermata,

nella scrittura, che non fosse più soltanto tutto per sé, ma divenisse pubblico, intercettando nutriti strati della popolazione nazionale, e di divenire quindi «critical producers and consumers of culture». ⁶⁰ Un contributo acuto nel sintetizzare i propositi dell'educazione delle giovani, nonché attento alla preoccupante intromissione femminile nella scrittura pubblica – che ha presto ambito a manovrare – è offerto dalle già citate produzioni trattatistica e manualistica relative all'educazione della donna, molto in voga nel XIX secolo. Nel 1868, quando il fermento del processo di unificazione nazionale non si era ancora esaurito, Niccolò Tommaseo, già autore di *Fede e bellezza*, dava alle stampe *La donna. Scritti vari*, una raccolta di saggi, frammenti di epistole, e narrazioni di vite al limite dell'agiografia, tramite cui lo scrittore – mosso da premurosi sentimenti di stima, pietà e gratitudine nei riguardi del gentil sesso – offriva alle «benevole leggatrici» ⁶¹ un prontuario di consigli e indicazioni ragguardevoli, riguardanti i circoscritti aspetti della loro vita personale, sentimentale, sociale e politica. ⁶² Il volume, sedimento delle ideologie cattoliche e conservatrici dell'epoca, e fedele ritratto della moderata cultura del Belpaese di fine Ottocento, testimonia l'interesse, vitale e durevole anche nel corso del secolo successivo, nei riguardi dell'educazione delle giovani donne della neonata nazione italiana, dando prova di come l'unificazione del 1861 non sancì la fine del discorso sui caratteri dell'italianità ma, viceversa, gli diede nuovo impulso, incoraggiando il consolidamento di una vera mitologia del

Jolanda. La rivista fu chiusa nel 1942, anno in cui fu assorbita da «La Donna», divenendone un supplemento. La «Rivista per le signorine», pubblicato invece dal 1894 al 1913, fu fondato da Sofia Bisi Albini con l'intento di riproporre modelli di vita esemplari e tradizionali, fondati sui due grandi riferimenti per la vita di ogni lettrice del tempo, il matrimonio e la maternità. Cfr. A. Gigli Marchetti, *La stampa lombarda per signorine*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, cit., pp. 445-462.

⁶⁰ K. Mitchell, H. Sanson (a cura di), *Women and Gender in Post-Unification Italy. Between Private and Public Spheres*, Peter Lang, Bern 2013, p. 4.

⁶¹ N. Tommaseo, *La donna. Scritti vari* [1868], Agnelli, Milano 1872, p. III.

⁶² Il volume è uno dei manuali pubblicati con frequenza dalla seconda metà del XIX secolo; si vedano anche C. Rossi, *Il tesoro delle giovinette. Ossia massime e consigli sulla loro educazione, sulla religione, sui doveri, sulla morale, sull'economia domestica, sull'igiene, sul galateo e sui lavori femminili: libro di lettura popolare ad uso delle scuole elementari superiori*, Agnelli, Milano 1878; A. Barone, *Igiene della giovanetta*, Vallardi, Milano 1897; P. Mantegazza, *Il problema dell'educazione della donna nel 1723* in «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», serie 3, vol. 4, 1892, pp. 689-701; Luigi Chierici, *La donna*, Forzani e C., Roma 1888; C. Franceschi Ferrucci, *Della educazione morale della donna italiana*, Pomba, Torino 1847.

nuovo stato-nazione.⁶³ La raccolta, inoltre, offre un ausilio rilevante per comprendere la responsabilità della letteratura sentimentale e rosa delle scrittrici italiane nel processo di immaginazione e nella costruzione dell'identità nazionale italiana, e concorre essa stessa alla suddetta edificazione, attraverso la ripresa e la formulazione di alcuni assunti convinti, tra cui si segnalano il legame tra l'educazione delle fanciulle e l'adesione spontanea alle virtù della patria, il compito "assistenziale" della donna che, nella cornice cattolica, è madre e maestra di virtù e carità. Ulteriore punto nodale del volume è la conferma della coincidenza tra la sfera privata dell'educazione familiare e quella pubblica e politica perché, sostiene Tommaseo, «la famiglia [è] la vera costituzione della cosa pubblica»:⁶⁴ quest'ultima analogia tratteggia la teoria, che rimane uno dei luoghi più frequentati della retorica nazionalista, della nazione come comunità naturale, fondata su parentali legami di sangue; analogia che concorre a legittimare la divisione di genere dei ruoli nazionali e rafforzare quelli intra-familiari in quanto assicurazione del bene della comunità nazionale. Come scrive Elena Musiani infatti:

The "patria" [...] was seen as a large family, in which women's role was to care for, love, and educate the future citizens of the country, who could then go on to become members of the ruling class. Women were also supposed to hand down their experience as educators to younger women, who, as heir of the Risorgimento, would then in turn also take up this role.⁶⁵

Sarà principalmente in *Le donne italiane*,⁶⁶ scritto nel 1833 e riconducibile alla parte IV del volume, intitolata non a caso *La Patria*, che Tommaseo

⁶³ Cfr. G. Petrocchi, *L'immagine della donna in Tommaseo*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, cit., pp. 393-404.

⁶⁴ N. Tommaseo, *La donna. Scritti vari*, cit., p. 236.

⁶⁵ E. Musiani, "La giovane nella famiglia. Consigli di una vecchia nonna". *Women's Writings and Writings for Women in Nineteenth-Century Italy*, in H. Sanson, F. Luciola, *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, cit., p. 201.

⁶⁶ Il saggio contiene anche una riflessione sulla letteratura e, ancora, sulla sua responsabilità sull'immaginazione. Tommaseo sostiene che nelle letture sia necessario fare attenzione a «tener desta e a indirizzare [...] l'immaginazione, potenza della quale noi miseri non conosciamo quasi oggi che l'abuso»; e sottolinea: «Tener desta, dico, non destare; perché l'immaginazione apre gli occhi a un'ora con noi. Noi le facciam gli occhi loschi, o svergognati, o glieli abbaciniamo con tristi bagliori, e con

dedicherà particolare attenzione alla suddetta retorica: l'incipit della trattazione postula infatti già la massima: «Fondamento e norma della città, è la famiglia»,⁶⁷ mentre, nel corso del saggio, il campo si allarga dalla città allo stato, affermando che l'anima di una nazione risiede nelle sue risorse più profonde: la chiesa, la casa e il cuore.

Tra i dettagliati e nutriti spunti di riflessione che ritornano frequenti in molte delle dissertazioni incluse nel volume – quali la centralità sacrale di maternità e famiglia, l'importanza di una retta educazione per perpetuare modelli di muliebre dedizione, e il tirocinio propedeutico al ruolo di moglie –, i più allineati con le nostre ricerche sono, in aggiunta ai già citati, quelli compresi in *Degli studii che si convengono alle donne*, incluso nella V parte, *L'ingegno*. Oltre a (ri)proporre l'insistente antagonismo tra ragione e sentimento, che dovrebbe riassumere in una elementare espressione dicotomica le differenze tra uomo e donna, il saggio teorizza la coppia di «grandi ministeri» cui sarebbe devota la vita della donna: l'ubbidienza e l'amore, entrambi convergenti con quelli promossi, negli stessi anni, dalla Chiesa cattolica quali valori da contrapporre ai mali della modernità.⁶⁸ L'autore suggella poi la trattazione valorizzando, anche lui dopo Cattaneo, quel pregio tutto femminile che è il «coraggio del tacere» e, fatto altrettanto interessante, prescrivendo alle lettrici quali cose raccontare, quali scrivere e quali studiare:

Ci racconti dunque la donna [...] quel tanto che valga a insegnare al suo sesso forza, al nostro umiltà, a' pargoli affetto, pudore agli adulti. Studiino le donne ne' libri tanto quanto bisogna a dire con proprietà e con chiarezza parte di quel che sentono in cuore; imparino a fare interi i concetti proprii, non a rubacchiare gli altrui, o a ripeterli infiacchiti e rimpiccoliti. Né il pensiero uccida o intormentisca

l'inerzia gliene rintuzziamo l'acume. Parlare dell'educazione della fantasia, pare oggidi cosa strana: tema ad altri oscuro, ad altri sospetto, frivolo ai sapienti. E appunto perché ineducata e malaticcia, ella inciampica e cade. Ma senz'essa la scienza è cosa arida, e prosciuga il cuore e l'affumica di superbia: da essa il raziocinio ha forza, varietà, franchezza, modestia». N. Tommaseo, *La donna. Scritti vari*, cit., pp. 76-77.

⁶⁷ *Ivi*, p. 232.

⁶⁸ Si veda il *Discorso CCXLIX* di papa Pio IX, e l'enciclica *Rerum novarum* di papa Leone XIII, citati entrambi in A. Valerio, *Pazienza, vigilanza, ritiratezza. La questione femminile nei documenti ufficiali della Chiesa (1848-1914)*, in «Nuova DWF», n. 16, 1981, pp. 60-79.

L'affetto: l'arte non costringa ma faccia più snella ne' moti suoi liberi la natura. Quando la letteratura o la galanteria o la politica o la miscredenza estinguono nell'anima femminile la fiamma avvivatrice delle schiette parole e de' subiti moti; la donna, per dotta e arguta che sia, diventa non so che di schifoso da mettere ribrezzo e pietà: peggio che cadavere, mostro.⁶⁹

E prosegue, precisando i preannunciati effetti mortuari del sapere nelle donne e chiosando, con disinvoltura, che la donna non è nata per essere letterata:

Il sapere nelle donne produce, in amore, quel medesimo effetto che in cosa più grave fu detto produrre negli uomini: se poco, corrompe l'amore; se molto, lo sublima e lo infiamma. Ma il saper molto e innocuo, è raro: e amore vero, così come vera generosità, troverai meno difficilmente in donna digiuna che non in donna rimpinzata, di lettere. Costei non indovina niente, perché vuole intendere tutto [...]. La donna dotta o troppo si nasconde o troppo poco; si maschera o s'ignuda; s'appiatta all'insidia, o si sfronta all'assalto. Gl'ignoranti son creduli del bene; i dotti, del male: quelli moltiplicano i miracoli, questi le ciarle: quelli abbondano in inni, questi in calunnie; ma per altro mestiere che di letterata è messa nel mondo la donna.⁷⁰

Le riflessioni dello scrittore rivelano la propria organicità allo scenario storico e al pensiero culturale dominante del suo tempo, messo a fuoco nel paragrafo precedente di questa ricerca. Sospettando che scrittura e lettura potessero attentare alla sicurezza di convenzioni e strutture sociali,⁷¹ la cultura dominante si impegnava a santificare esemplari di femminilità domestica ed esaltare il valore della religione cattolica, che ha fatto «del piacere una virtù, dell'amore una santificazione, della donna un angelo, della sommissione un trionfo, delle sue lagrime un inno, degli obblighi suoi le speranze della patria, de' suoi diritti i diritti del genere umano».⁷² Lo stesso pensiero ha mascherato le proprie credenze e i

⁶⁹ N. Tommaseo, *La donna. Scritti vari*, cit., p. 257.

⁷⁰ *Ivi*, p. 258.

⁷¹ Cfr. A. Chemello, L. Ricaldone, *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografie, croniste, narratrici, epistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Il Poligrafo, Padova 2000, pp. 11-45.

⁷² N. Tommaseo, *La donna. Scritti vari*, cit., p. 236.

propri timori da teorie quasi scientifiche che propugnano la menzionata cattiva influenza della letteratura sul carattere – e persino sulle virtù – delle donne, intese quali buone mogli e madri – o, più in generale, buone cittadine –, e riconducono alla diversità biologica l'antinomia tra la natura della donna e lo sforzo destinato alle attività intellettuali.

La teorizzazione di Tommaseo diventa ancora più curiosa nel momento in cui si sforza di definire un campo in cui alla donna – che pure dovrebbe astenersi dalla «letteratura mera» per evitare di divenire pedante, ovvero una che «legge e compone, e fa versi»⁷³ è riconosciuta la possibilità di intervenire letterariamente: la sfera dei sentimenti. Come ha suggerito Luisa Ricaldone, è proprio nella sopracitata inquietudine di morigeratezza e rispetto delle norme che affonda le radici la necessità di gestire, a proprio piacimento, la scrittura pubblica delle donne e di condurla verso destinazioni rassicuranti quali la scrittura per l'infanzia, quella giornalistica ma consolatoria delle rubriche pubblicate sulle nutrite riviste intanto nate e indirizzate a fanciulle, signorine e signore,⁷⁴ e infine quella di romanzi che incoraggiano le virtù coniugali, anelando a un'operazione di normazione dei costumi. I più quotati tra questi, per l'affinità tematica e la proposta rizomatica e potente, di immaginari e situazioni che fanno appello alle virtù in questione, restano i romanzi rosa.

⁷³ *Ivi*, p. 253.

⁷⁴ A proposito dei titoli con cui storicamente ci si è rivolti alle donne nelle varie fasi della vita, si segnala M. De Giorgio, *Le italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 40-48.

Parte II
Testi

I. Il *corpus*: criteri, scelte e metodi

1.1 Criteri e metodi

La letteratura rosa costituisce un oggetto di indagine composito e labirintico che quanto più si presta alla lettura, tanto meno è incline a pratiche analitiche e studi specialistici. Alla «scoraggiante»¹ estensione e all'evidente polifonia del materiale, problematico da sussumere a classificazioni categoriche e puntuali, si aggiunge d'altro canto la coerente varietà delle indagini critiche che, con l'obiettivo di offrire schematizzazioni il più possibile inclusive ed esaustive, accorpano necessariamente esperienze letterarie differenti, soprassedendo sulle specificità di ciascuna.

Orientarsi in un genere letterario tanto articolato non è compito semplice. Per realizzare una ricerca aggiornata, che tenesse conto della molteplicità della narrativa rosa, ma che riuscisse in primo luogo a restituire risultati quanto più esatti e fedeli, si è ritenuto necessario prendere alcune decisioni preliminari e mantenere un posizionamento risoluto, smarcato da principi di ordine estetico e da logiche legate alle mistificazioni del canone letterario. La selezione di criteri che rendessero il *corpus* di opere esaminato significativo e rappresentativo, e la conseguente individuazione di un preciso sottogenere del romanzo rosa quale campo di indagine, sono state dunque le prime operazioni a cui ci si è rivolti: ripercorrere la tradizione paraletteraria italiana a tema sentimentale *tout court* non sarebbe stato infatti praticabile, né avrebbe condotto a conclusioni inedite e

¹ Maria Pia Pozzato scrive: «Il materiale da studiare per chi si accosti al genere rosa con intenti analitici, è piuttosto scoraggiante: la sua produzione si presenta infatti come un mare sconfinato di volumetti [...]. Tutti lì a ricordare che sono tanti, che non si riuscirà mai a leggerli tutti, che sfuggiranno sempre al microscopio critico di chi li vuole avvicinare con intenti diversi da quelli delle loro lettrici». Cfr. M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., pp. 7-8.

apprezzabili; mentre, d'altro canto, stabilire a priori parametri oggettivi di selezione dei testi avrebbe garantito all'intera ricerca un grado di accuratezza altrimenti non immaginabile.

Alla luce di tali considerazioni, si è deciso di indirizzare lo studio e la composizione del *corpus* facendo ricorso a tre criteri fondamentali che, una volta combinati, hanno configurato soltanto una delle escursioni piratesche – parafrasando Pozzato – praticabili nelle pieghe del genere rosa che, proprio per la natura discontinua ed eterogenea di cui si è detto, offre numerosi spunti di riflessione e opportunità di analisi: altri principi di selezione, approcci metodologici e prospettive d'indagine avrebbero potuto senz'altro condurre a ricerche interessanti e feconde, come d'altronde è confermato dai saggi esistenti.

I tre parametri impiegati per la scelta del *corpus* sono riconducibili a:

- 1) l'identità di genere dei profili autoriali;
- 2) la rilevanza, all'interno dei romanzi, di una specifica tematica, altra rispetto a quella amorosa e finora trascurata dalla critica, che ha permesso l'identificazione di un vero sottogenere;
- 3) l'inclusione delle opere in coordinate temporali certe.

In virtù del nesso che sussiste tra quello che si configura come il genere più prolifico della cosiddetta “paraletteratura” e l'affiorare nel panorama letterario italiano di un sottobosco di autrici fertile e prima di allora inesplorato, si è preferito dunque osservare soltanto opere vergate da scrittrici, pur nella consapevolezza di possibili perplessità e obiezioni. Isolare i romanzi romantici di consumo stilati da donne, si potrebbe difatti contestare, provoca, e contestualmente denota, la complicità e l'adesione a pratiche di supporto alla montatura della natura sessualizzata di questo genere di narrazioni paraletterarie, e soprattutto a processi di marginalizzazione del subalterno «secondo sesso». Una scelta, questa, si potrebbe infatti ammonire, che contribuisce a consolidare l'identificazione della dimensione letteraria a firma femminile con uno spazio stereotipato, altro e separato da quello riconosciuto. Tenuto presente che sottovalutare gli stabili presupposti culturali in base ai quali le scritture delle

donne sono state a lungo ghetizzate, per di più con l'impostura di una pretesa neutralità, si rivelerebbe persino più rischioso che prenderne atto, per arginare eventuali critiche potrebbero essere sufficienti brevi considerazioni. A cominciare per esempio dell'evidente paradosso, in una ricerca sul genere più frequentato dalle scrittrici, di tacere o ridimensionare il contributo delle stesse. È indiscutibile che anche alcuni scrittori uomini, si è detto nel primo capitolo di questo lavoro, abbiano dato alle stampe romanzi rosa di successo: basti pensare ai nomi raccolti nello studio in cinque volumi di Enrico Tiozzo² o ancora a Giorgio Scerbanenco; il loro contributo tuttavia, peraltro già sapientemente indagato, non è contraddistinto da una valenza simbolica paragonabile a quella che qualifica le opere delle colleghe. Non soltanto infatti l'apparizione di un novero ben nutrito di autrici, seppure misconosciuto e a volte frainteso, è legata al genere ma, fatto assai più rilevante, questo ha rappresentato per loro – e per le lettrici – un potente dispositivo di educazione democrazia ed emancipazione. Grazie alla pratica del romanzo, e del rosa forse più degli altri, le scrittrici hanno infatti potuto affrancarsi da esperienze letterarie private dominate da quella che Elisabetta Rasy definisce «una logica del frammento»³ e conquistare, anche se a fatica, uno spazio pubblico di espressione e discussione.

La firma femminile acquista, per di più, maggiore interesse se associata a una tematica che autorizza a discernere, all'interno del genere, un filone d'ispirazione civile sottovalutato dagli studi e non previsto neanche dall'inventario codificato dal basilare volume di Maria Pia Pozzato – la studiosa annoverava e discuteva a grandi linee il rosa-western, il rosa-avventuroso, il *romance* e il gothic –.⁴ Alla luce del quadro critico che si è delineato, si è stabilito infatti come secondo criterio di selezione delle opere di riferimento il tema politico della costruzione dell'identità nazionale, proponendosi in questo modo di verificare la funzione della letteratura rosa, la cui costante e capillare diffusione la rende un penetrante

² Cfr. E. Tiozzo, *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, voll. I-V, cit.

³ La scrittrice fa riferimento a diari ed epistolari. E. Rasy, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, cit., p. 93.

⁴ M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., pp. 80-84.

bacino di sedimentazione di idee, immaginari e sentimenti, nella formazione dei concetti di identità e alterità nazionali. Il tutto, trattandosi di una sfera storicamente preclusa alle donne e in ogni caso scarsamente documentata, senza perdere di vista il valore assunto in tale procedimento dalla differenza di genere.

Precise coordinate temporali hanno costituito quindi il terzo imprescindibile parametro da adottare per la scelta del *corpus*. In particolare, ci si è concentrati nel periodo compreso tra il 1911 e il 1946, ovvero nei trentacinque anni inaugurati dalla guerra italo-turca avviata da Giolitti con la spedizione a Tripoli, attraverso cui l'Italia intendeva concretizzare le proprie ambizioni coloniali, comprendenti entrambi i conflitti mondiali, e chiusi dalla caduta del fascismo e dal secondo dopoguerra. L'individuazione di un arco di tempo di riferimento si è ritenuta necessaria, oltre che per ragioni logistiche imposte dalla ricerca, anche al fine di realizzare uno studio che mettesse a fuoco le questioni affrontate, riuscendo a cogliere la specificità di eventi e concetti, senza rischiare di smarrirsi in una produzione sterminata ed essere quindi assoggettati a una disamina approssimativa dei testi, con i quali si è ritenuto invece decisivo instaurare un confronto incalzante e serrato. La fase storica presa in considerazione è di fatto cruciale tanto per l'evoluzione del genere letterario quanto da un punto di vista più strettamente storico. I trentacinque anni compresi tra il 1911 e il 1946 sono infatti testimoni dell'affermazione e del successo della letteratura rosa, la quale invece, a partire dagli anni Cinquanta, è entrata in una fase di trasformazione ed esaurimento confluita nel trionfo di riviste e fotoromanzi quali «Grand Hotel», come anche in un'ingente produzione di ristampe di classici della tradizione rosa. Lo stesso intervallo, inoltre, accoglie episodi e circostanze che, alternando momenti di crisi ad altrettanti stati di esaltazione, sono stati fondamentali per il processo di formazione e consolidamento del sentimento patriottico e del concetto di identità nazionale: fatti quali le imprese coloniali, i totalitarismi e i conflitti mondiali hanno infatti implicato il rafforzamento di sentimenti identitari e di appartenenza nazionale, veicolando un immaginario collettivo condiviso. Sulla scorta di questo terzo criterio, si sono scelte quindi soltanto

autrici la cui produzione narrativa fosse collocata all'interno di tali coordinate e che, nelle loro opere, si fossero confrontate con avvenimenti ascrivibili al medesimo periodo: Annie Vivanti, Mura e Luciana Peverelli. Anche all'asse spazio-temporale pertinente alle storie narrate dei romanzi si è d'altronde attribuito largo rilievo, con il proposito di fare emergere il radicarsi, in precisi spazi e precisi momenti, delle questioni isolate e vagliate, anche in virtù dell'innovazione che la loro introduzione all'interno del genere rosa ha comportato.⁵

Ordinati i criteri e identificato il *corpus*, ci si è rivolti all'analisi dei testi. Si è proceduto a una disamina autrice per autrice, dedicando un capitolo di questa seconda sezione a ognuna di loro. A partire dalle prerogative di ciascun romanzo, ci si è dunque soffermati sulle loro modalità di affrontare e tematizzare l'edificazione dell'identità nazionale, tentando di recuperare e ricostruire il loro ruolo nella formazione di quel sentire comune già accennato. L'esigenza di descrivere le opere, nel corso di questa fase, non ha tardato a manifestarsi: la scarsa, in alcuni casi inesistente, diffusione contemporanea della produzione letteraria vagliata – la stroncatura della critica, insieme ad altre

⁵ Tra gli studiosi che si sono confrontati con il rosa è prevalsa infatti l'opinione che si tratti di una narrazione del tutto slegata da qualsiasi riferimento, benché accennato, alla realtà. Laura Sughì, per esempio, ha scritto: «Non solo manca in questo 'genere' l'uso della datazione assoluta degli avvenimenti all'inizio della narrazione, con l'indicazione cioè dell'anno e del giorno, ma anche quella relativa, attraverso il riferimento a fatti contemporanei facilmente databili, così come, di solito, nella successione degli avvenimenti, non sono chiariti gli intervalli fra un'azione e l'altra, né la loro durata. Il disinteresse per la storia [...] e la delimitazione di ogni problema e vicenda alla sfera dei sentimenti, concepiti come universali e immutabili (ma anche i modi di amare sono storici e si modificano nel tempo come tutto ciò che riguarda l'uomo!) rendono superflua l'indicazione del tempo. [...] Anche i luoghi in cui si svolge l'azione sono indicati genericamente». L. Sughì, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, cit., pp. 42-43. Dopo di lei, anche Pozzato si è espressa sul tema, sostenendo che: «Il genere rosa predilige una determinazione fiabesca e atemporale dei luoghi. La mancanza del riferimento storico troppo particolare e caratterizzante ammette pochissime eccezioni anche se oggi c'è la tendenza a dare una patina storica alle trame, antepoendo addirittura una «scheda» di notizie sul paese e sull'epoca in cui si svolge il romanzo. In realtà queste notizie non hanno poi una grande rilevanza ai fini della storia e aggiungono solo un po' di colore. Anche le determinazioni spaziali sono vaghe, spesso fantastiche come nei romanzi di Delly, più spesso ancora a metà strada fra il dato reale, geografico e uno stravolgimento per l'appunto favolistico. Poiché, in genere, le eroine rosa viaggiano pochissimo, la varietà dei luoghi non ha molta importanza e a volte è puramente nominale come pure legato al nome ne appare il fascino esotico. [...] Per quanto riguarda invece la mancanza di caratterizzazione storica, si possono avanzare due ipotesi: da una parte l'andamento mitico e quindi tendenzialmente statico e atemporale della trama rosa; dall'altra, come sostiene Faeti, una preponderanza dell'elemento ideologico-didattico: «Fragile, assai spesso, nel suo rapporto con la Storia, il romanzo 'rosa' è chiaro e stentoreo quando si collega all'Educazione». M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, cit., p. 22.

contingenze, ha avuto in questo oblio un ruolo di primo piano – ha infatti reso necessaria l'illustrazione, più o meno breve, delle vicende editoriali, dei contesti di collocazione e soprattutto degli intrecci delle opere prese in esame.

L'indagine ha condotto a scoperte inattese e considerevoli: la presenza, in alcuni casi esplicita e in altri allusa, di una componente politica marcata che non si sottrae ai procedimenti di costruzione identitaria in atto nel paese ma, al contrario, vi partecipa attivamente, completa la componente romantica dei romanzi ed è stata accompagnata da un costante repertorio di temi, figurazioni, lessico e topiche che, già presente nella tradizione letteraria italiana, ha contribuito a nazionalizzare gli immaginari di lettrici (e lettori) e cittadine/i.

Il *corpus* dei testi, corredato di brevi considerazioni riguardanti le edizioni impiegate nel corso della ricerca, è illustrato nel prossimo paragrafo. Si rimanda ai tre capitoli (II, III, IV) inclusi in questa sezione per l'analisi dei testi e, infine, alla prossima e ultima sezione per la definizione e la discussione delle topiche che, ricorrendo con regolarità nei testi, hanno permesso, insieme ad altri fattori di volta in volta segnalati, di teorizzare l'esistenza di un sottogenere politico nella letteratura rosa italiana a firma femminile.

1.2 Scelte

I criteri adottati hanno condotto all'identificazione e all'isolamento di una campionatura di testi delimitata e precisa. Il *corpus* selezionato comprende quindi due autrici, Mura e Luciana Peverelli, che hanno avuto un ruolo nodale nell'evoluzione della letteratura rosa italiana – centinaia di testi all'attivo e migliaia di copie vendute – e in particolare in quella del sottogenere intercettato. La sfida al patriarcato, la provocatoria mancata aderenza ai modelli femminili dettati dal regime fascista, e il racconto di storie d'amore interrazziali, negli stessi anni in cui il governo progettava l'aggressione dell'Etiopia, in un caso, e la cronaca dell'impegno delle donne italiane tra le fila della Resistenza e in generale nel secondo dopoguerra, nell'altro, si sono difatti rivelati elementi cruciali per l'osservazione dei meccanismi di formazione di istanze identitarie femminili e nazionali.

Un caso a sé, quasi un'eccezione, è rappresentato invece dalla scrittrice cui si è dedicato il secondo capitolo di questa sezione, Annie Vivanti. In virtù della valenza simbolica e politica delle opere narrative e liriche della scrittrice, e della loro cooperazione nel compimento di un percorso letterario unitario e mirato, si è scelto di prendere in esame anche parte della sua produzione poetica, sottovalutata dalla critica ma rivelatasi assai acuta, feconda e decisiva per gli sviluppi dell'esperienza letteraria di Vivanti e, ancora più precipuamente, per le questioni indagate in questa ricerca. Nelle liriche, come nei romanzi analizzati, il dato politico si inserisce nella narrazione e ne è di fatto costituente indispensabile.

La designazione del *corpus* di testi ha chiaramente comportato, al pari di qualsiasi altra operazione di reclutamento, l'esclusione di opere che, pur potendosi rivelare considerevoli e senza dubbio proficue, sarebbero state troppo precedenti o troppo tarde, sia rispetto alle coordinate temporali in cui si trovavano inserite che rispetto agli argomenti trattati: tra queste, ad esempio, Milly Dandolo e Brunella Gasperini. Esclusa illustre è inoltre Liala, ritenuta la

caposcuola del rosa italiano. Oltre all'ampia documentazione saggistica pubblicata sulla scrittrice comasca a partire dagli ultimi anni Settanta, che avrebbe sicuramente reso questo lavoro pleonastico,⁶ la sua mancata accoglienza nella ricerca è stata determinata in primo luogo dal rinvenimento di una contraddizione di base insita nelle sue opere. Nonostante la tempestiva apparizione della tematica aviatoria – già il romanzo d'esordio, *Signorsì* (1931), racconta la vicenda di due amici piloti, Furio e Mino, e le loro storie d'amore con la bella Renata, e fu accolto come un esemplare di romanzo d'aviazione –, e l'occorrenza di rimandi a episodi e avvenimenti politici contemporanei, essi si rivelano però affrancati da ogni interesse civile o da sollecitazioni di natura identitaria. I cenni alle vicende storiche di cui sono costellate talune opere di Liala, quali la Grande guerra (*Signorsì*, 1931), il fascismo (*Ora placida*, 1933; *Fiaccanuvole*, 1935), la guerra di Spagna (*Brigata d'ali*, 1937), e l'entrata in guerra dell'Italia nel 1940 (*Sotto le stelle*, 1940; *Una rosa lungo il fiume*, 1942; *Vecchio smoking*, 1952), delineano infatti nient'altro che uno scenario abbozzato e allestito per incorniciare le vicende sentimentali delle sue creature. Anche nei casi in cui, grazie all'introduzione di protagoniste non europee, si intravedono tracce di esotismo, come in *L'ora placida* (1933) e *Un cuore sulla vela* (1949), anche queste rimangono allusioni che non si traducono in intenti concreti né apportano apprezzabili contributi al discorso nazionalista italiano. Più interessante il romanzo *Con Beryl, perdutamente*, che racconta la storia d'amore tra una giovane italiana e un pilota del Congo; la tarda collocazione, insieme all'elaborazione a quattro mani – il volume è stato lasciato incompiuto nel 1976, quindi ripreso e completato da Mariù Safier e pubblicato soltanto nel 2007 – non hanno tuttavia reso vantaggiosa e appropriata la sua inclusione in questa ricerca.

Malgrado le premesse, interrogarsi sul valore delle suddette ambientazioni e delle personagge straniere dei romanzi di Liala sarebbe certamente stimolante, almeno quanto una ricognizione sul romanzo aviatorio italiano a firma femminile – oltre Liala, anche Vittoria Gazzei Barbetti si è distinta in questa

⁶ Si rimanda alla bibliografia generale per la segnalazione dei saggi consultati.

tipologia di narrazioni –, ma questa ricerca non è evidentemente il posto adeguato per intraprendere un esame di tale genere, e si preferisce quindi rimandare lo studio su Liala ad altri luoghi.

Sulla scorta di queste riflessioni, di seguito si riporta il *corpus* dei testi esaminati. Si rimanda alla bibliografia delle opere, ordinata per autrice, per l'elenco dei volumi compilati dalle medesime scrittrici, consultati in fase di spoglio ma non inclusi nel lavoro come oggetto di indagine. Per ciascuna narratrice si è ricorso a edizioni a stampa e, ove disponibili, a ristampe recenti reperite in biblioteche, librerie antiquarie e portali di compravendita *online*.

Annie Vivanti (Norwood, 7 aprile 1866 – Torino, 20 febbraio 1942): i componimenti poetici della scrittrice sono stati raccolti nell'edizione critica A. Vivanti, *Tutte le poesie*, a cura di Carlo Caporossi, Olschki, Firenze 2006. Il tomo accoglie i 50 testi che componevano la prima edizione dell'unica silloge vivantiana, *Lirica*, licenziata nel 1890 dall'editore Treves di Milano, le rime aggiunte nelle tre ristampe del 1891, del 1899 e del 1921 – 22 in totale –, e 10 poesie mai apparse in volume. La prima edizione della raccolta, insieme a quella del 1915 e all'ultima autorizzata dall'autrice, la Bemporad del 1921,⁷ sono state inoltre consultate integralmente, anche grazie al database “Italian Women Writers” a cura della University of Chicago.

Le edizioni consultate dei romanzi sono: A. Vivanti, *Mea culpa* [1927], Mondadori, Milano 1984; e A. Vivanti, *Vae victis!*, Quintieri, Milano 1917. Si segnala inoltre che di quest'ultima opera sono state licenziate diverse edizioni in anni recenti: tra queste, si ricordano almeno la più recente versione in ebook, a cura della fiorentina EDARC Edizioni nel 2016, la ristampa anastatica pubblicata dalla londinese Hardpress Publishing nel 2016, e l'edizione A. Vivanti, *Vae victis!* [1917], a cura di Maria Antonietta Garullo, edizioni Croce, Roma 2018, edita purtroppo quando la ricerca era quasi giunta al termine.

⁷ I componimenti di cui fu arricchita sono 14, scritti per metà in lingua inglese.

Mura (Bologna, 25 ottobre 1892 – Stromboli, 16 marzo 1940): il racconto *Niòminikas, amore negro* è stato vagliato nella sua prima e unica versione, pubblicata nella rivista «Lidel» il 15 aprile 1930. Il romanzo *Sambadù, amore negro*, ampliamento del racconto del quale sussiste uno sparuto numero di copie, è stato consultato nelle due edizioni sopravvissute: la prima, risalente al 1934, pubblicata da Rizzoli, e la riproduzione data alle stampe dal medesimo editore nel 1947. Tenuto conto della valenza simbolica della pubblicazione del 1934, si è deciso comunque di privilegiare la stessa per condurre l'analisi testuale.

Di segno diametralmente opposto la scelta valse per il romanzo *Lorenza d'oltremare*. Esaminate sia la prima postuma edizione Sonzogno del 1942 che la seconda, ristampata sempre per i tipi Sonzogno nel 1978, con il titolo *Laurie d'oltremare*, per la ricerca si è preferito ricorrere al volume più recente.

Luciana Peverelli (Milano, 16 febbraio 1902 – Milano, 5 agosto 1986): l'autobiografia dell'autrice è stata inclusa, postuma, nel volume R. Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, libreriauniversitaria.it, Padova 2009.

I romanzi sono stati entrambi consultati nelle edizioni più recenti: L. Peverelli, *La lunga notte* [1944], Rizzoli, Milano 1975, e L. Peverelli, *Sposare lo straniero* [1946], Garzanti, Milano 1977.

II. Identità nazionale e transnazionale nelle opere di Annie Vivanti

2.1 La nebbiosa Albione, «My Lady Italy» e le aquile germaniche

Il desolante pregiudizio che stigmatizza le scrittrici che hanno ricevuto il favore di grandi letterati, non ha risparmiato neanche Anna Emilia Vivanti.¹ Nonostante abbia incontrato i gusti del grande pubblico, e sia stata negli anni riconosciuta «la primadonna assoluta delle nostre lettere», un «vero fenomeno letterario», e «la più letta fra le scrittrici italiane»,² Vivanti è al giorno d'oggi

¹ Anna Emilia Vivanti (Norwood, 7 aprile 1866 – Torino, 20 febbraio 1942) è figlia di Anselmo Vivanti, garibaldino mantovano in esilio, e Anna Lindau, studiosa tedesca proveniente da una famiglia di origine ebraica. Dopo il matrimonio con l'irlandese John Chartres, avvenuto nel 1892, due anni dopo l'esordio in italiano con la raccolta poetica *Lirica*, comincia per la poetessa un periodo molto fecondo in cui la scrittrice, trasferitasi in America, si cimenta con la scrittura di racconti, opere teatrali e romanzi. Il 1910, dopo una pausa che le valse l'immediato giudizio di Benedetto Croce, il quale sostenne che la sua carriera letteraria si fosse già esaurita, fu l'anno del romanzo *The devourers*, pubblicato prima in Inghilterra e, l'anno successivo, tradotto dalla scrittrice stessa e pubblicato in Italia con il titolo *I divoratori*. Negli anni successivi pubblicò il romanzo *Circe* (1912), il dramma *L'Invasore* (1915) da cui trasse il romanzo *Vae victis* nel 1917, e un altro dramma dal titolo *Le bocche inutili* (1918), le raccolte di novelle *Zingaresca* (1918), *Gioia* (1921) e *Perdonate Eglantina* (1926), e i romanzi *Naja tripudians* del 1920, e *Mea culpa* del 1927. A questa produzione, Vivanti affiancò quella per bambini, testimoniata dai racconti *Sua altezza* (1924) e da *Il viaggio incantato* (1935). Nel 1941 subì un provvedimento di domicilio coatto ad Arezzo dal fascismo, e fu liberata grazie all'intercessione di Mussolini. Tornò a Torino, dove morì il 20 febbraio 1942.

Per un approfondimento del profilo bio-bibliografico si rimanda a V. Jones, A. L. Lepschy (a cura di), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, The Society for Italian Studies, Leeds 2000; A. L. Lepschy, *The Popular Novel (1850-1920)*, in L. Panizza, S. Wood (a cura di), *A History of Women's Writings in Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, pp. 177-189; B. Merry, *Annie Vivanti*, in R. Russell (a cura di), *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport 1994, pp. 441-446; L. Russo, *Vivanti Annie*, in Id., *I narratori*, Fondazione Leonardo per la cultura, Roma 1923, pp. 201-202; M. Serri, *Annie Vivanti*, in E. Roccella, L. Scaraffia (a cura di), *Italiane*, vol. 1, *Dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Roma 2003, pp. 182-184; S. Wood, E. Moretti (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2016; V. Brosio, *Tre ritratti segreti*, Fogola, Torino 1983.

² Le citazioni sono tratte rispettivamente da A. Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1978, p. 11; M. Serri, *Annie Vivanti*, cit., pp. 182-184; e G. Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, edizioni dell'Autore, Napoli 1922, p. 407. Alla scrittrice che Matilde Serao definì «ingegno virile» tuttavia non sono certo mancate critiche: Pietro Pancrazi, ad esempio, nell'ambito di un discorso assai misogino sulle donne che scrivono, sostiene che Vivanti «resta donna, sempre più donna, più spiccatamente e risolutamente e volubilmente donna, che

ingiustamente nota soprattutto per l'affetto che la legò a Giosuè Carducci, quando lui era un poeta di età avanzata che godeva di larga fama, e lei una poetessa esordiente, figlia di un patriota italiano esule in Inghilterra, e di un'intellettuale tedesca. Se le opere della scrittrice, in particolar modo la lirica, hanno ricevuto le attenzioni della critica fino agli anni Quaranta, il secondo dopoguerra è stato infatti spettatore dell'oblio da cui Vivanti è stata inghiottita: la sua scomparsa ha decretato anche la fine dei discorsi a lei dedicati, e le sue opere non sono state ristampate, tranne in casi circoscritti tra cui si ricordano gli sforzi di Anna Folli e di Carlo Caporossi, il quale ha curato la recente e complessa edizione critica dell'intero *corpus* poetico, il volume degli inediti *Racconti americani*, e la nuova edizione del romanzo *Marion, artista di caffè-concerto*,³ rimanendo pressoché ignorate se non da una sparuta compagine di studiosi e lettori. A convincere i critici più riluttanti a ritornare sui luoghi vivantiani, non è bastato neanche il giudizio autorevole di Eugenio Montale, che pure aveva parlato di lei in questi termini:

Indotta e preziosa (ma non mai preziosa ridicola), *volage* eppure fermissima, amazzona e farfalla, mescolatissima creatura, «*mi-Terreneuve mi-papillon*» [...], Annie non ci ha lasciato purtroppo un libro intero che ce ne dia tutta la misura. Ma in una letteratura come la nostra che non conta una Jane Austen e neppure (qualche gradino al di sotto) una Emily Dickinson, è chiaro che la corona

può. [...] è femminilità, ma nel senso più frivolo, più facile, più voluttuoso, divertente e irritante della parola». Cfr. P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso (1919-1920)*, cit., p. 106.

³ Il romanzo *Marion, artista di caffè-concerto* fu pubblicato nel 1891 per i tipi Galli di Milano e, ispirato ad alcuni eventi autobiografici della scrittrice, narra la scabrosa vicenda quasi incestuosa di una giovane canzonettista omicida. Una copia digitalizzata della prima edizione del volume è disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano; mentre l'edizione curata da Caporossi è A. Vivanti, *Marion, artista di caffè-concerto*, Sellerio, Palermo 2006.

I *Racconti Americani* sono invece i tre racconti brevi: *Perfect*, pubblicato in «*Cosmopolitan*», 1896, n. 22, pp. 185-200; *En passant*, pubblicato su «*The Idler*», 1897, vol. 11, pp. 234-241; e *Houp-là*, pubblicato su «*Mousey's Magazine*», 1897, n. 8, pp. 25-32, ora raccolti nel volume A. Vivanti, *Racconti Americani*, Sellerio, Palermo 2005.

Infine, l'edizione critica delle poesie è A. Vivanti, *Tutte le poesie*, a cura di C. Caporossi, Olschki, Firenze 2006. Il volume è composto da due saggi sulle edizioni di *Lirica*; una sezione centrale rappresentata dall'edizione critica dei componimenti inclusi nelle ristampe che si sono susseguite fino al 1921, anno dell'ultima riedizione, e di alcuni inediti; e una terza parte, costituita da un'antologia di traduzioni dei componimenti in diverse lingue.

dell'elezione, il cappellino a sonagli di Titania, il segno della grazia di Dio, sono toccati a lei e forse, per ora, soltanto a lei.⁴

Il poeta degli *Ossi di seppia* stava recensendo il volume di Pietro Pancrazi, *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di Giosuè Carducci e Annie Vivanti*, edito per i tipi Le Monnier nel 1951, ed ennesima conferma di come la vicenda biografica e sentimentale della nostra abbia colmato volumi e rubriche pettegole, a danno soprattutto delle opere in prosa, le quali hanno sempre ricoperto un ruolo secondario, e soltanto da un ventennio sono state oggetto di studi soprattutto negli ambienti anglosassoni.⁵ Era stato del resto il chiacchierato Carducci a redigere la prefazione a *Lirica*,⁶ la raccolta poetica che segnò il

⁴ E. Montale, *Un amoroso incontro*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, tomo I, Mondadori, Milano 1996, p. 1256. In anni più recenti, il carteggio è stato raccolto nel volume G. Carducci, A. Vivanti, *Addio caro orco: lettere e ricordi (1889-1906)*, a cura di A. Folli, Feltrinelli, Milano 2004. Sul rapporto tra i due poeti si rimanda anche a O. Frau, *Ogres and Belles: Vivanti, Carducci, and Mentorship in Post-Unification Italy*, in S. Wood, E. Moretti (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, cit., pp. 3-16.

⁵ Sull'importanza attribuita all'incontro con Carducci si veda almeno D. Gargoglio, *Versi d'amore e prose di romanzi: saggi di critica contemporanea. Vivanti, Stecchetti, Pascoli, D'Annunzio, Cena, Coli, Rossi, Orvieto, Mastri, Fogazzaro, Neera, De Amicis, Corradini, Agostini, Giusti*, Livorno 1903; e A. Galletti, *Storia letteraria d'Italia, Il Novecento*, Vallardi, Milano 1935. A proposito invece delle ricerche realizzate in ambito non italiano, oltre ai già citati, si segnalano gli studi di Anne Urbancic, tra cui si ricordano i saggi *Staging Motherhood. Considering Annie Vivanti's Facts and Fiction*, in P. Sambuco (a cura di), *Women Writers 1800-2000. Boundaries, Borders, and Transgression*, Fairleigh Dickinson University Press, Lanham 2015, pp. 81-91; *Circe and Marie Tarnowska by Annie Vivanti. Reflections on the Space between Self and Fiction*, in R. M. Riccobono (a cura di), *A Window on the Italian Female Modernist Subjectivity: from Neera to Laura Curino*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2013; *L'America di Annie Vivanti*, in «Rivista di Studi Italiani», X, 2, 1992, pp. 54-63; *Picturing Annie's Egypt. «Terra di Cleopatra» by Annie Vivanti*, in «Quaderni d'italianistica», XXVII, 2, 2006; *Plagiarism of Fantasy. Examining «Naja Tripudians» by Annie Vivanti*, in «Quaderni d'italianistica», XXIV, 2, 2003; *«L'Invasore» di Annie Vivanti*, in A. Testaferri (a cura di), *Donna. Women in Italian Culture*, Dovehouse, Ottawa 1989; *L'io-narrante autobiografico di Annie Vivanti*, in «Campi immaginabili», I, 1-2, 1991; le ricerche di Anna Laura Lepschy, tra cui figura *The Popular Novel, 1850-1920*, in L. Panizza, S. Wood (a cura di), *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, Cambridge 2000; e quelle di Adalgisa Giorgio, *The Passion for the Mother. Conflicts and Idealisations in Contemporary Italian Narrative by Women*, in Id. (a cura di), *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, Berghahn, Oxford and New York 2002, pp. 119-154; e *A Room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's «I divoratori»* in V. R. Jones, A. L. Lepschy (a cura di), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, The Society for Italian Studies, Leeds 2000.

⁶ Datata 19 febbraio 1890, la prefazione riporta la celebre frase del poeta: «Signorina, Nel mio codice poetico c'è questo articolo: – Ai preti e alle donne è vietato far versi. – Per i primi no, ma per Lei l'ho abrogato». G. Carducci, *Prefazione*, in A. Vivanti, *Lirica*, Treves, Milano 1890. Alla prima edizione della raccolta, pubblicata da Treves il 7 giugno 1890, ne sono susseguite almeno altre sei, di cui una dello stesso 1890 in cui non si rilevano differenze significative rispetto alla prima. Ai 50 componimenti iniziali ne furono aggiunti due nell'edizione Galli del 1891, anno in cui furono date alle stampe due edizioni; sette (di cui quattro in italiano e tre in inglese) in quella Treves del 1899; e quattordici (sette in italiano e sette in inglese) nell'edizione Bemporad del 1921, per un totale di 73 liriche. I componimenti aggiunti nelle varie riedizioni sono poesie precedentemente pubblicate in quotidiani nazionali e internazionali.

debutto nel mondo delle lettere di colei che sarebbe diventata autrice di un percorso letterario molto diversificato, e che avrebbe sperimentato quasi tutti i generi: oltre alla poesia, al racconto e al romanzo, al reportage (il 1916 la vede per esempio impegnata a fare la reporter dal fronte nella Grande Guerra) e alla narrativa per bambini, Annie Vivanti ha vantato collaborazioni con numerosi periodici nazionali e internazionali, tra cui figurano il londinese «The Times» e il nazionale «Corriere della Sera».

A voler essere rigorosi però, la prolifica scrittrice non rientra a pieno titolo nel novero tradizionale delle autrici italiane di romanzi rosa. Intanto perché, così come l'eterogeneità che contraddistingue la sua esperienza formativa, la pluralità di generi frequentati da Vivanti e il loro sovrapporsi – a proposito dell'ibridazione propria dei romanzi, Enrico Fusco ha coniato la definizione di «*poemi del destino muliebre*» perché «sono tutti, quale più, quale meno, concepiti liricamente» e «alla narrazione è alternata la poesia»⁷ si traduce, tra l'altro, nella difficoltà di etichettarne in maniera definitiva la produzione, qualora si ritenesse vantaggioso farlo. In secondo luogo, perché la materia amorosa, privilegiata seppure non esclusiva nelle rime – i versi di Heinrich Heine: «Die Engel, die nennen es Himmelsfreud,/Die Teufel, die nennen es Höllenleid,/Die Menschen, die nennen es Liebe» riportati in epigrafe alla prima edizione di *Lirica*, fuggano eventuali dubbi – e nelle novelle,⁸ non sempre è prediletta nei romanzi, comunque non nella maniera in cui lo è nella letteratura rosa più classica. Se infatti, come scriveva Diego Garoglio nel 1903 «l'amore, o meglio la passione

Copie digitalizzate della seconda edizione del 1890 e di quella Treves del 1915 sono consultabili sul sito archive.org, all'indirizzo <https://archive.org/search.php?query=annie%20vivanti%20lirica>; una copia dell'ultima edizione Bemporad è disponibile invece all'indirizzo <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/navigate.pl?iww.96>, all'interno del database "Italian Women Writers" a cura della University of Chicago, che raccoglie, notizie bio-bibliografiche e una collezione di testi pubblicati dalle scrittrici italiane nate prima del 1945. Consultati il 4 marzo 2018.

⁷ E. M. Fusco, *Annie Vivanti*, Graziano, Napoli 1925, p. 9. Nell'introduzione all'edizione Mondadori della raccolta *Perdonate Eglantina!*, Giana Anguissola riprendeva il concetto, sostenendo che la prosa di Vivanti è «sorretta da capo a fondo da un sotterraneo incessante ritmo poetico». Cfr. G. Anguissola, *Introduzione*, in A. Vivanti, *Perdonate Eglantina!* [1926], Mondadori, Milano 1963, p. 14.

⁸ In una lettera del 21 febbraio 1918, Vivanti chiedeva all'amica Barbara Allason un parere sulla raccolta di novelle *Zingaresca*, mostrandosi contrariata per la stroncatura di una rivista cattolica, che ne aveva scritto in questi termini: «Zingaresca, novelle e bozzetti d'amore con pizzico di verismo pornografico. Da non leggersi». B. Allason, *Ricordi di Annie Vivanti*, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», LXXXVII, n. 4, 1952, pp. 369-381. Il passo è tratto da p. 374.

sensuale è il motivo fondamentale e dominante, il *leitmotif*, si potrebbe quasi dire l'unico motivo di tutto questo volume di liriche [...], ma è più giusto ed esatto dire che è l'amore sensuale, al quale la Vivanti [...] inneggia da un capo all'altro del volume»,⁹ a subentrare nei romanzi sono più sovente sedimentazioni di un sentimento romantico partecipato ed esplorato nelle sue venature più svariate, dalla passione fisica alla maternità, dal sentimento fraterno a quello patriottico.

L'inclusione di Vivanti in questo lavoro, che a primo sguardo potrebbe forse sembrare forzosa, non è quindi determinata dalla sua perfetta aderenza al genere letterario cui è dedicata questa ricerca, quanto piuttosto da ragioni altre ma non distanti. L'impegno nella causa nazionalista italiana negli anni della guerra italo-turca, come il coinvolgimento in altri avvenimenti di natura politica, tra i quali l'invasione tedesca del Belgio del 1914, e l'occupazione coloniale britannica dell'Egitto perpetrata dal 1882 al 1922, sembrano infatti, come si avrà modo di notare, concorrere alla determinazione di un preciso e sistematico sottogenere politico proprio delle opere poetiche quanto di quelle narrative (si tratti di romanzi di denuncia o sentimentali), che molto ha a che fare con lo sviluppo di questioni identitarie di genere (nella sua doppia eccezione di *gender* e *genre*) e nazionali indagate in questa ricerca.¹⁰ Un impegno di tale natura inaugura una seconda stagione nella produzione della scrittrice e si riflette, per ciò che riguarda la poesia, nella composizione di liriche a tema patriottico, scritte e pubblicate nell'arco del decennio 1911-1921¹¹ e sfortunatamente ancora quasi

⁹ D. Garoglio, *Versi d'amore e prose di romanzi*, Prima serie critica, Giusti, Livorno 1903, pp. 9-10.

¹⁰ L'interesse politico di Vivanti non stupisce, soprattutto se indagato alla luce dei fatti che contraddistinguono la sua vicenda biografica: il padre Anselmo era infatti un patriota mantovano e mazziniano, esule in seguito al comprovato coinvolgimento nei moti di Mantova del 1851; mentre John Chartres, sposato dalla scrittrice nel 1892, era un attivista del partito repubblicano Sinn Fein, impegnato nella causa dell'indipendenza irlandese, a cui anche la scrittrice prese parte. Da non sottovalutare sono inoltre gli avvenimenti politici e sociali che hanno causato la degenerazione degli equilibri internazionali nel periodo in cui la scrittrice ha vissuto e ha scritto, dalla svolta colonialista delle nazioni europee e l'inasprimento delle relazioni tra le nazioni che hanno condotto alla Grande Guerra, all'avvento del fascismo.

¹¹ I componimenti aggiunti all'edizione della raccolta del 1921 sono: *Italy*, pubblicato su «The Times» nel 1911; *Il Natale d'Italia* e *Parlano i caduti*; *Italia's greeting*, apparsa su «The Times» nel 1914, e poi in Italia, l'anno successivo, su «La grande illustrazione» con il titolo *Saluto italico*; *Children of Allies*, pubblicato prima sul «The Times» nel 1916 e poi nelle due versioni (inglese e italiana) in volume; *The Broken Rose*, apparso prima in «The New York Times Current History: European War» nel 1915; *The Heart of Italy*, apparsa sempre sul «The Times» nel 1914, e successivamente inclusa nella raccolta. Sono rimaste invece inedite, la versione italiana di *The Heart of Italy*, *Il cuore d'Italia*; la poesia *A Re Alberto*; e le due varianti

inesplorate, che, dopo la diffusione su quotidiani internazionali quali il «The Times», e il secco diniego del «Corriere della Sera», arricchiscono l'ultima edizione dell'unica silloge, data alle stampe nel 1921 per i tipi Bemporad. Rifacendosi a un repertorio di lessico, figurazioni e temi radicato nella letteratura italiana fin dalle sue origini, le rime si inseriscono in una fortunata tradizione di autonarrazioni identitarie della nazione italiana – non si può non ripensare, a questo proposito, alla definizione carducciana dell'Italia quale «espressione letteraria» prima ancora che geografica, topos letterario prima che stato nazionale –,¹² che si è consolidata e corroborata attraverso i secoli, non esaurendosi in concomitanza del Risorgimento e dell'unificazione italiana, ma partecipando all'urgenza di «fare gli Italiani» e le italiane, emersa negli anni successivi. Sul versante dei romanzi, d'altra parte, l'ingresso di una marcata componente civile che riprende, rivitalizzandole e rinegoziandole, le figurazioni già sovrabbondanti nelle poesie, e coesiste con quell'«apporto sentimentale e lirico della scrittrice agli avvenimenti muliebri»¹³ individuato da Fusco quale cifra imprescindibile dell'opera vivantina, si compatta con quella amorosa (in certi casi anche oscurandola) e determina la specificità di testi pubblicati a partire dal 1917, anticipati due anni prima dal dramma in tre atti *L'invasore*, il cui soggetto sarà ripreso in *Vae victis*. Messe da parte le scritture scapigliate e quelle più autobiografiche – il romanzo *Marion, artista di caffè concerto* sembra influenzato dall'esperienza di canzonettista nei caffè della scrittrice, anche in virtù dello

Fanfara italica 1 e *Fanfara italica 2*, entrambe spedite al «Corriere della Sera» nel 1914 con due lettere allegate ancora inedite.

¹² Per quanto celeberrima, non si può non citare la frase pronunciata da Giosuè Carducci nel discorso *Presso la tomba di Petrarca*, in cui il poeta asserisce: «Quando il principe di Metternich disse l'Italia essere una espressione geografica, non aveva capito la cosa: ella era una espressione letteraria, una tradizione poetica». Cfr. G. Carducci, *Presso la tomba di Petrarca in Arquà il XVIII luglio MDCCCLXXIV*, Tip. Vigo, Livorno 1874, ora in *Edizione nazionale delle opere*, vol. VII, *Discorsi letterari e storici*, Zanichelli, Bologna 1935, pp. 329-355. Si segnala anche la ripresa del concetto in G. Pascoli, *Italia! Discorso pronunciato il 9 aprile 1911 avanti gli allievi-ufficiali e i marinai, nell'Accademia navale di Livorno*, in Id., *Prose*, a cura di A. Vicinelli, vol. I, *Pensieri di varia umanità*, Mondadori, Milano 1946, pp. 542-556.

A proposito del rapporto tra letteratura e identità nazionale si rimanda al percorso bibliografico presente nel volume M. Di Gesù (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, Duepunti, Palermo 2009, pp. 297-321, al più recente M. Di Gesù, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Carocci, Roma 2013, e a L. Re, *Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, in «Carte italiane», vol. 5, 2009, pp. 71-108, oltre che ai testi citati nel secondo paragrafo del capitolo iniziale di questa ricerca.

¹³ E. M. Fusco, *Annie Vivanti*, cit., p. 11.

pseudonimo George Marion apparso, insieme al vero nome dell'autrice, in calce alla prima edizione di *Lirica*, e del commento che Vivanti stessa fece in una lettera a Luigi Bonati; mentre il «monumento alla maternità»¹⁴ *I divoratori*, è distintamente ispirato alla sua esperienza di madre di una bambina prodigio del violino –, nei due testi che si prenderanno in considerazione nei prossimi paragrafi, *Vae victis* (1917) e *Mea culpa* (1927), l'appropriazione di un elemento politico che si sovrappone a quello sentimentale, accresce la dimensione patetica ed empatica della narrazione, oltre che rispondere a un intento didascalico e divulgativo, e partecipa, anche tramite l'impiego di precisi apparati retorici e ideologici, all'edificazione di una mitografia e di una coscienza identitaria (multi)nazionale, in funzione anti-britannica¹⁵ e anti-tedesca, e a sostegno invece di un'autodeterminazione sentimentale non meno che politica delle donne, e dei popoli.

Nell'introduzione al volume collettaneo dedicato ad Annie Vivanti, le curatrici Sharon Wood ed Erica Moretti hanno dato rilievo al merito della scrittrice di aver introdotto nel panorama letterario italiano delle prime decadi del ventesimo secolo, una dimensione transnazionale («transnational dimension») in virtù delle sue origini multiculturali, e che si presta però bene a descrivere anche l'orientamento in un certo senso multi-nazionale della scrittrice, impegnata nella difesa di cause politiche di diversa natura e nazionalità.¹⁶ Un'indagine sull'identità nazionale letteraria (se si consente la dittologia) di Vivanti non è a questo punto inopportuna, poiché essa intercetta interrogativi e riscontri non trascurabili, di cui la scelta di esordire, scrivere e tradurre testi già pubblicati, in italiano, è parte simbolica quanto sintomatica. Tornato a scrivere di lei in un articolo pubblicato su «La Nuova Antologia» nei giorni successivi alla pubblicazione di *Lirica*, e poi incluso in appendice alla

¹⁴ A. Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1978, p. 12.

¹⁵ Cfr. B. Allason, *Ricordi di Annie Vivanti*, cit.

¹⁶ Le studiose continuano: «Multi-lingual, multi-cultural, questioning notions of gender, sexuality and ethnicity, Vivanti scorned both decorum and social respectability, not to mention the seemliness expected of women writers of the day». S. Wood, E. Moretti (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, cit., p. IX.

raccolta, già Carducci sollevava infatti con acume una questione che apre una prospettiva di ricerca interessante. «Se non che, la giovane autrice è ella proprio italiana? Di padre e di sentimenti sì, e nella simpatica espressione artistica; ma nacque da madre tedesca in Londra [...]. Ma la lingua de' suoi canti come l'imparò? Non lo sa»,¹⁷ scriveva il poeta, annotando che Vivanti ha scelto di utilizzare la lingua italiana per il proprio ingresso nel mondo poetico, pur non essendo decisamente quella a lei «più familiare».¹⁸ Ad accorgersi della natura internazionale delle sue origini e della sua formazione del resto non sono stati in pochi: Caporossi, che ha tentato di ricostruire la storia della ricezione delle opere della scrittrice, ha sostenuto che, in seguito al giudizio di Croce – il quale scrisse di Vivanti che «ebbe Carmen nella fantasia. E volle essere la poetessa del capriccio, della passione fulminea, violenta e fuggevole, che si dà per quel che è, senza reticenze e scrupoli e contrasti morali, come senza illusioni sentimentali» – la Nostra fu considerata da tutti «una figura di zingara gitana, per le sue eterogenee esperienze di vita, il suo spirito anticonformista, i molti viaggi che aveva compiuto, e [...] le varie razze da cui ella discendeva»,¹⁹ che avrebbe potuto «cantare in inglese, forse in francese, forse in tedesco: canta in italiano».²⁰ Era stata Vivanti stessa comunque a dipingersi come un'apolide e una cittadina del mondo, in due quartine della poesia scelta per aprire la propria opera prima – la poetessa e l'editore Treves hanno dibattuto a lungo su quale fosse il componimento più adeguato a svolgere la funzione incipitaria nella raccolta ma, all'ultimo momento, la giovane decise di anticipare quello in cui traccia

¹⁷ G. Carducci, *Nota*, in A. Vivanti, *Lirica* [1890], Treves, Milano 1915, pp. 258, 260.

¹⁸ B. Allason, *Ricordi di Annie Vivanti*, cit., p. 374.

¹⁹ C. Caporossi, *Per rileggere Annie Vivanti a sessant'anni dalla morte*, in «Nuova Antologia», 2221, 2002, p. 285. Si vedano anche B. Croce, *La Contessa Lara – Annie Vivanti*, in *La letteratura della nuova Italia*, II, Laterza, Bari 1914, p. 326; e B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 4, 1906, pp. 89-106.

²⁰ Giuseppe Antonio Borgese scriveva: «Destino di zingara e di fata: venuta su dall'incrocio di razze discordi, emersa da un flutto spumeggiante di emozioni fantastiche, senza patria, senza domicilio, senza legge. Sbalza da un estremo all'altro d'Europa, come una cometa invisibile striscia fuggiasca per il cielo. Un giorno la cometa s'accende nell'orizzonte d'Italia. È Annie Vivanti, una poetessa. Potrebbe cantare in inglese, forse in francese, forse in tedesco: canta in italiano». Cfr. G. A. Borgese, *La vita e il libro*, Terza serie e conclusione, Fratelli Bocca, Torino 1913, p. 231. Luigi Russo, introducendosi nel dibattito, annotava invece che «da V. spicca per la sua irrequieta e nativa agilità, per la sua autentica volubilità zingaresca, per il suo spirito senza reticenze e scrupoli e contrasti morali ma anche alieno al tempo stesso delle false ostentazioni e complicazioni ingegnose». Cfr. L. Russo, *I narratori*, cit., p. 201.

un'abbozzata autobiografia in versi, a discapito di *Nuova*, dichiarazione di poetica dell'autrice e poesia favorita dell'editore, retrocessa quindi in seconda posizione –,²¹ dall'evocativo titolo *Ego*:

Il Mondo ha spalancato i suoi mille occhi,
E "Chi sei tu?" mi grida: e "cosa fai?
Dimmi la fede tua, l'età, la patria,
Che cerchi, donde vieni e dove vai?"

Del mio paese chiedi? Io ti rispondo:
Non ho paese: è mia tutta la terra!
La patria mia qual'è? Mamma è tedesca,
Babbo italiano, io nacqui in Inghilterra.²²

Alle domande inquisitorie della «vecchia guardia doganale» che vigila sui confini statali, incapace di un responso univoco, la poetessa risponde inizialmente con un verso in cui afferma di non avvertire un'appartenenza nazionale, e di essere

²¹ «Non voglio più cantare i vecchi amori, / L'eterno aprile ed il chiaror di luna. / Ho in uggia il cielo azzurro e gli astri e i fiori, / La brezza, le barchette e la laguna! // Odio le serenate, i mandolini, / Le dame bionde e i pallidi garzoni, / Quella folla di tristi fantoccini, / Popolo da sonetti e da canzoni. // Io voglio un nuovo canto audace e forte / Disdegnoso di regole e di rime, / Voglio un amor che rida alla morte, / Voglio del genio la pazzia sublime! // E se tu m'ami dell'amor ch'io voglio / Baciami sulla bocca in faccia al sole, / Fatti dell'amor tuo scudo e orgoglio / E la pugna sottentri alle parole! // Col nuovo inno d'amor che vibra e freme / E schiude il cielo all'anima rapita, / Tenendoci per mano, andiamo insieme / A vincer la battaglia della vital!». A. Vivanti, *Nuova*, in Id., *Lirica*, Treves, Milano 1890, pp. 7-10. D'ora in avanti, ove non segnalato, si continuerà a citare da questa edizione.

²² La lirica, il cui ritmo è scandito dall'alternanza delle due voci coinvolte – nelle prime due quartine si tratta del soggetto poetico, in quella successiva del mondo, mentre nelle restanti cinque torna a prendere la parola il soggetto lirico – e dalla ripresa anaforica, ai versi 13-24 (quarta, quinta e sesta quartina), degli interrogativi del mondo da parte del soggetto poetico, può essere considerata il frutto della riflessione su sé stessa e la reazione a quel movimento centripeto e centrifugo che deve aver rappresentato, per la scrittrice, la ricerca della propria identità. Il componimento recita: «O Mondo, vecchia guardia doganale, / Farai l'obbligo tuo da buon cristiano: / Giusta e severa sia la tua condanna, / Chè non ti voglio dar la buona mano! // Sono in contravvenzione, o Mondo astuto. / Volea truffarti con la merce mia: / Non è tabacco, sigari o liquori, / Nulla di spiritoso: è poesia! // Il Mondo ha spalancato i suoi mille occhi, / E "Chi sei tu?" mi grida: e "cosa fai? / Dimmi la fede tua, l'età, la patria, / Che cerchi, donde vieni e dove vai?" // Del mio paese chiedi? Io ti rispondo: / Non ho paese: è mia tutta la terra! / La patria mia qual'è? Mamma è tedesca, / Babbo italiano, io nacqui in Inghilterra. // E quale la mia fede? Io vado a messa; / La musica mi edifica e ricrea: / Ma sono battezzata protestante. / Di nome e di profilo sono ebrea. // Chiedi dell'età mia? Quasi ho vent'anni. // E quale la mia meta? Ancor l'ignoro. / Che cerco? Nulla. Attendo il mio destino, / E rido e canto e piango e m'innamoro. // E cielo e terra, paradiso e inferno / Sfioro coll'ali della fantasia! / Non chieder altro. – Impetuosa e strana / Per nuove vie fugge la mia vita. // Fugge nel buio e crede nella luce. / L'anima fiduciosa e calma e forte // Ispirata mi guida. A che? – *Si vive*. / Quel gran problema scioglierà la morte». A. Vivanti, *Ego*, in *Ivi*, pp. 1-5.

una cittadina del mondo (v.14); mentre ai due versi successivi riporta prima le nazionalità dei genitori in forma aggettivata, e cita infine il proprio paese di nascita.²³ Se in questa sequenza di versi si può intravedere la problematicità di una definizione identitaria precisa, è in un'altra lirica però che il confronto polemico con la natale «perfida Albione», e il coerente valore della scelta dell'italiano come lingua letteraria, diventano tangibili: si tratta di *Ave, Albion!*, ritratto di un'Inghilterra fredda e piovosa, madrepatria di figli sonnolenti e insipidi, dai sentimenti tiepidi e l'indole moderata, del tutto antitetici al temperamento impulsivo ed emotivo degli italiani. La predilezione per l'Italia si esprime in un crescendo di richieste della scrittrice (versi 11, 13-18), culminante proprio nell'invocazione della lingua di quella che Vivanti definisce, rifacendosi all'illustre e ormai stabile formula petrarchesca, «Italia mia»:

Tetra, nebbiosa, gelida Inghilterra,
Aborrito paese ov'io son nata,
Colla tua buona gente addormentata,
Che Iddio ti danni, maledetta terra!

O tristi inglesi dai capelli gialli,
O magri inglesi rosei e scipiti,
È forse il freddo che v'ha instupiditi,
Lunghi fagotti di paracqua e scialli?

O savia gente dai sereni affetti,
Dal somnesso parlar, dal riso fioco,
Datemi un po' di sole, un po' di fuoco,
O inglesi freddi, inglesi maledetti!

²³ Se all'indecisione sulla propria patria rimanda anche una lettera, datata 22 dicembre 1889, che la poetessa indirizza al proprietario di una birreria genovese per offrirsi come cantante, in cui afferma: «Ho ventun anni, e mi dicono simpatica; sono americana (di New York) parlo e canto in 5 lingue», sarà in *Terra di Cleopatra* che Vivanti tornerà a dichiararsi italiana. Di fronte ai ribelli e pericolosi Nubiani, la scrittrice, che non è intenzionata a voltare loro le spalle, sostiene: «Avanti! Avanti! Noi siamo italiani, non inglesi; quindi non ci odiano, e non dobbiamo aver paura». Cfr. G. Carducci, A. Vivanti, *Addio caro orco. Lettere e ricordi (1889-906)*, cit., p. 20, e A. Vivanti, *Terra di Cleopatra* [1925], Mondadori, Milano 1929, p. 69.

Datemi il folle amor, l'odio furente
E le vendette de' meridionali,
Lo sfolgorar di sguardi e di pugnali,
L'impeto d'ira, e il perdonar repente!

Datemi il facil riso e il pianger forte
E la favella dell'Italia mia!
Nei vostri *plaid*s portatevele via
Le vostre idee convenzionali e storte.

Oh popolo di raffreddati! Ed ora
Che il tuo fangoso suol più non m'alloggia,
Popolo secco sotto eterna pioggia,
Va', co' tuoi grandi piedi, alla malora!²⁴

Corollario dell'insofferenza nei riguardi dell'odioso paese natale, il cui inasprirsi in coincidenza del sostegno della scrittrice alla causa dell'emancipazione irlandese sarà inevitabile, è il biasimo nei confronti della tempra dei britannici, e della politica coloniale inglese in Egitto che, come si avrà modo di discutere, sarà materia di *Mea culpa*. Con il romanzo rosa, la scrittrice tornava sul tema dell'occupazione anglosassone della patria dei faraoni avviata dal protettorato del 1882, anticipato solo due anni prima dal reportage *Terra di Cleopatra*, per denunciare i crimini e i soprusi degli occupanti e sostenere le rivendicazioni indipendentiste della popolazione egiziana. Il protagonista maschile Saad Nassir è infatti un «leader nazionalista» la cui vita è ispirata dal motto tripartito «Palpito per la patria. Gioisco del sacrificio. Spasimo per la libertà»,²⁵ e il suo legame con Astrid O'Reilly, scandinava di madre e irlandese di padre – un padre nazionalista lasciatosi morire di fame in prigione per protesta, e dal quale la ragazza ha ereditato il sangue ribelle e l'avversione per la politica e la prosaicità inglese –, suggella, oltre che l'avvicinamento quasi

²⁴ A. Vivanti, *Ave, Albion!*, in Id., *Lirica*, cit., pp. 37-40.

²⁵ A. Vivanti, *Mea culpa* [1927], Mondadori, Milano 1984, p. 68.

ineluttabile di due stranieri in patria, la fusione di alcuni degli interessi politici della scrittrice, l'indipendenza irlandese appunto e quella egiziana.

Quello dell'Egitto indipendente è d'altro canto soltanto uno dei casi messi a fuoco da Vivanti: come si accennava in precedenza, infatti, il carattere transnazionale e internazionale della sua produzione letteraria si riflette anche in quello delle questioni indagate nelle sue opere. Dopo la pubblicazione del bestseller *I divoratori*, e il silenzio poetico durato ben ventun anni, l'autrice tornava infatti a scrivere liriche, questa volta a tema patriottico, dedicate al suo paese d'elezione, l'Italia. Il 1911 del resto segnò un momento tipico per la storia italiana: l'anno della celebrazione dei primi cinquant'anni dell'Italia unita vide la giovane nazione impegnata nella spedizione a Tripoli, con cui prendevano forma le ambizioni coloniali italiane in Africa dopo la cocente disfatta di Adua, e si dava inizio alla guerra italo-turca indetta da Giovanni Giolitti. È in questo contesto che Vivanti compie un'inattesa incursione nella poesia, avviata da una lirica in lingua inglese pubblicata sul londinese «The Times», prima di una serie di componimenti di segno civile, il cui squadernamento si rende necessario per scandagliare e cogliere la valenza delle figurazioni patriottiche e dei dispositivi discorsivi ripresi nei romanzi, in un momento successivo. Scritto in difesa dell'imperialismo italiano, *Italy* si inserisce nel già fecondo dibattito letterario sul valore di riscatto e palingenesi da un Risorgimento incompiuto e tradito, nonché di consolidamento dell'unità nazionale, assolto dall'esigenza di dotarsi di quella che venne chiamata la «quarta sponda», in cui intervennero, tra gli altri, intellettuali del calibro di Enrico Corradini, Gabriele d'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti, Giovanni Pascoli e Gaetano Salvemini.²⁶

²⁶ L'ascendente di tale dibattito è opportunamente ricordato da Lucia Re, che sottolinea come sia stata proprio una pletora di scrittori e intellettuali, spesso camuffandolo da contributo all'incivilimento dei popoli, a «Inventare» e fomentare il mito letterario del nazionalismo agguerrito ed aggressivo, e a fare dell'imperialismo italico e del colonialismo razzista il primo fattore politico veramente unificante attraverso cui anche le masse si sentiranno finalmente, con la guerra di Libia, parte di una unica grande [...] «nazione proletaria». Cfr. L. Re, *Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, in «Carte italiane», cit., pp. 80-81.

Per un approfondimento degli avvenimenti e delle fasi della vicenda libica, si rimanda a A. Del Boca, *Gli italiani in Libia*, Laterza, Roma-Bari 1986; N. Labanca, *La guerra italiana per la Libia 1911-1931*, il Mulino, Bologna 2012; P. Maltese, *La terra promessa. La guerra italo-turca e la conquista della Libia 1911-12*, Sugar, Milano 1968; e S. Romano, *La Quarta sponda. La guerra di Libia 1911-12*, Bompiani, Milano 1977.

Benedetto Croce, vigile sulle primizie letterarie, sostenne di ammirare il modo in cui Vivanti, in *Italy*, trasformò «non allegoricamente, l'Italia in una donna, in una vera donna, bella e desiderata, in mezzo alla folla degli ammiratori e innamorati, e dare piena realtà d'immaginazione a questo dramma muliebre di corteggiamento, di abbandono, di rinnovato corteggiamento e di cuore offeso che non dimentica»;²⁷ alle tre strofe che compongono la lirica dal titolo pascoliano e che narrano la parabola del risorgimento coloniale italiano sublimandola in un'ambigua relazione d'amore, corrispondono infatti gli altrettanti tre momenti consecutivi del corteggiamento, dell'abbandono e della rinascita della passione amorosa, da parte di alcuni innamorati stranieri nei confronti di Madonna Italia:

My Lady Italy, when thou art gay
Decked as a maiden for a holiday
In thy tri-colour's bright resplendency –
(Oh white and red and green resplendency!)
Then do thy northern lovers flock round thee.
Then do thy northern poets sing to thee,
And search their chilly language through to find
Flattery Latin-sweet to bring to thee.
The only thine own children are unkind.
Slighting the mother-heart that cherished them,
They brand thy speeches light, thy dealings ill;
They dare to raise as thankless children will,
Their hand to smite the breast that nourished them.

My Lady Italy, when thou dost mourn
With paling banners and with colours torn,
Then do thy northern lovers turn with scorn

Per una ricognizione della costruzione letteraria della stessa, si raccomanda invece la consultazione dei più recenti volumi G. Tomasello, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Sellerio, Palermo 1984; Id., *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004; A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica. Il dibattito dei letterari italiani sull'impresa di Libia (1911-12)*, Giorgio Pozzi editore, Ravenna 2009.

²⁷ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia* [1938], vol. 6, Laterza, Roma-Bari 1974, p. 294.

(Oh righteous, virtuous, self-forgetting scorn!)
To censure, to rebuke, and frown on thee.
Ah, but 'tis then thy dark-browed children rise
To shout thy name, Italia, to the skies,
Place with their death a living crown on thee,
Shield with their heart Savoia's fluttering crest,
And fling its blood-stained glory round thy breast,
Blessing the shell that rends their life in twain,
Blessing the blood that with its scarlet stain
Shall paint thy banners and thy cheeks again.

My Lady Italy, when thou shalt wear
Like some new glitt'ring jewel, strange and rare,
The curved Eastern half-moon in thy hair –
(Oh waning half-moon in thy sunlit hair!),
Then will thy stranger-lovers come once more
And hang their perfumed garlands on thy door!...
– Oh smiling and forgetful Italy,
Open to them thy gardens, shore and sea,
Open the Pincio and the Boboli!
But not thy soul, oh grieved Italy.
But not thy soul, affronted Italy!²⁸

²⁸ A. Vivanti, *Italy*, in Id., *Lirica* [1890], Bemporad, Firenze 1921, pp. 158-159. Per la ricostruzione della vicenda editoriale del componimento, e consultarne la traduzione in italiano ad opera del «Corriere della Sera» pubblicata nel 1911, si rimanda a C. Caporossi, «*Versi scapigliati e monelli*». *La storia di Lirica*, in A. Vivanti, *Tutte le poesie*, cit., pp. 3-81. La citazione è alle pp. 62-63. «Madonna Italia, quando voi siete allegra / Adornata come una nubile per una vacanza / Nella lucentezza brillante del vostro tricolore / (Oh la lucentezza bianca rossa e verde!) / Allora il gregge dei vostri amanti nordici vi attornia. / Allora i poeti nordici cantano per voi, / E indagano la loro lingua fredda alla ricerca / Di lusinghe nella dolce lingua romanza da portavi. / Gli unici a essere empri sono i vostri propri figli. / Offendendo il cuore materno che li ha curati amorevolmente, / Loro marchiano la luce dei vostri discorsi, i tuoi rapporti malati; / Loro osano alzare, come farebbero figli ingrati, / La loro mano per colpire il seno che li ha nutriti. // Madonna Italia, quando voi portate il lutto / con le bandiere impallidite e i colori laceri, / Allora i vostri amanti nordici si voltano con disprezzo / (Oh disprezzo legittimo, virtuoso e dimentico di sé stesso!) / Per censurare, biasimare e disapprovare voi. / Ah, ma allora i vostri figli dalle sopracciglia scure si alzano / Per gridare il vostro nome, Italia, ai cieli, / Pongono con la loro morte una corona vivente su di te, / Difendono con la piuma svolazzante, segno di coraggio dei Savoia, / E gettano la sua gloria macchiata di sangue attorno al tuo petto, / Benedicendo il sangue che, con la sua macchia scarlatta, / Dipingerà ancora i vostri stendardi e le vostre gote. // Madonna Italia, quando voi indosserete / Come un gioiello nuovo scintillante, esotico e raro / La mezzaluna orientale curva nei vostri capelli – / (Oh mezzaluna calante nella vostra chioma illuminata dal sole!), / Allora i vostri amanti stranieri torneranno ancora una volta / E appenderanno le loro ghirlande profumate alla vostra porta!... / – Oh Italia sorridente e dimentica, / Aprite loro i vostri giardini, le rive e il mare, / Aprite i giardini del Pincio

Sarà stato forse a causa della sua qualità letteraria – a detta di Caporossi, si tratta infatti di «una brutta poesia intrisa di retorica, dettata da un’ispirazione infelice» –,²⁹ se il valore del componimento in relazione alla tradizione poetica in cui si inquadra, così come il ruolo da precursore che ricoprirà sulla stesura delle successive opere di narrativa della scrittrice, che riprenderanno e capovolgeranno molte delle figurazioni ivi presenti, sono stati trascurati: insieme alle altre liriche scritte da Vivanti per omaggiare l’Italia, la poesia aggiunge infatti un tassello alla longeva tradizione a tema civile intercettata dagli studiosi nella storia letteraria italiana e che, corredata di un registro figurativo e di un serbatoio di procedimenti retorici, ha contribuito alla formazione di un immaginario nazionale univoco e collettivo a partire dal Medioevo fino alla modernità. Uno dei dispositivi discorsivi più frequentati, riconoscibile e sostanziale nella lirica di Vivanti, è il topos che personifica l’Italia in una giovane donna, attraverso la quale viene dato corpo (un corpo materico, vulnerabile e bisognoso di tutela) alla nazione: «l’amore per la nazione» infatti, sostiene Silvana Patriarca, «si costruì inizialmente con un trasferimento di “pulsioni libidiche” da figure femminili all’astrazione femminilizzata della patria e quindi con un sovrapporsi di amore romantico e amore patriottico».³⁰ Ne sono esempi le celebri allegorie femminili che facevano dell’Italia una «serva» nell’invettiva dantesca di Purgatorio VI, o una donna dal «bel corpo» lacerato da «piaghe mortali» nell’archetipica canzone petrarchesca *Italia mia*, che vengono riprese e imitate dai letterati dell’Italia cinque-seicentesca, e diventano costanti anche nel successivo «canone risorgimentale».³¹

e di Boboli! / Ma non la vostra anima, oh dolente Italia. / Ma non la vostra anima, Italia offesa!» Traduzione nostra.

²⁹ C. Caporossi, «*Versi scapigliati e monelli*». *La storia di Lirica*, in A. Vivanti, *Tutte le poesie*, cit., p. 63.

³⁰ S. Patriarca, *Il sesso delle nazioni: genere e passioni nella storiografia sul nazionalismo*, «Contemporanea», vol. 10, n. 2, p. 353.

³¹ A proposito delle allegorie della nazione si suggerisce la lettura di M. Sciarrini, «*La Italia Natione*». *Il sentimento nazionale italiano in età moderna*, Franco Angeli, Milano 2004; A. M. Banti, *L’onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit.; N. Bazzano, *Donna Italia. Storia di un’allegoria dall’antichità ai giorni nostri*, Colla, Costabissara 2011.

Sulle tracce della tradizione che piange e lamenta le sorti italiane, e di quella sezione letteraria specifica, di segno opposto e celebrativo, delle narrazioni dell'Italia risorgimentale e poi di quella coloniale, in cui è costitutivo il richiamo alla riscossa,³² la Madonna Italia di *Italy* è al tempo stesso una giovane vergine («maiden», v. 2), lusingata e poi abbandonata da innamorati nordici – la schiera dei corteggiatori stranieri è definita, fin dai primi versi, gregge («flock», v. 5), attraverso l'impiego di una metafora animale non nuova alla tradizione letteraria italiana – che parlano un idioma freddo («chilly», v. 7) ma tentano di trovare nella dolce lingua romanza, parole amabili da rivolgere alla donna, da una parte; e una madre benevola di figli pronti a morire da martiri per garantirle una nuova resurrezione, dall'altra: tramite l'analogia con Maria, santa vergine e madre di Cristo, l'allegoria dell'Italia è sussunta alla dimensione sacrale dell'amore di patria – esempio della pervasività dei temi cristiani nella retorica nazionalista –, concorrendo a fare del discorso nazionale un «discorso politico para-religioso». ³³ Il corteggiamento degli stranieri, coincidente con l'iniziale ingratitude filiale, subisce una battuta d'arresto allorché Madonna Italia veste il lutto per i propri figli, simboleggiato dalle bandiere esanguine, trascolorate e lacere («paling banners and [the] colours torn», v. 15): nella seconda strofa infatti, gli amanti abbandonano la donna e gli stessi figli gridano il nome Italia al cielo, ammantando il petto della madre con la gloria del tricolore sabauda, e adornando, con la propria morte, la sua testa di una corona vivente. Il cenno al sangue dei discendenti che tornerà a colorare ancora le bandiere e le gotte

³² Di Gesù ricorda inoltre come a «traghetare la poesia italiana dalla tradizione del lamento a quella del vaticinio nazionalistico sarà, non solo simbolicamente, Giosuè Carducci: è sua l'ultima invettiva preunitaria che [...] suggella l'istitutiva dimensione letteraria del nostro immaginario nazionale e le prerogative culturali dell'orgoglio italico (*In Santa Croce*, da *Juvenilia*); suo sarà il ruolo di cantore delle imprese risorgimentali e delle memorie nazionali nelle raccolte successive, come quello di autorevole ratificatore di un'identità nazionale tutta letteraria (*Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce*, da *Levia Gravia*). Fino all'apoteosi da repertorio sullo *Scoglio di Quarto* (dalle *Odi barbare*), nei cui versi, va nondimeno ricordato, la retorica non occulta il sopravvenuto disincanto per il Risorgimento tradito [...]. A Carducci, com'è risaputo, succederanno altri vati, in un crescendo di virili tripudi nazionalistici, bellicistici, colonialistici, da Pascoli a d'Annunzio in avanti». Cfr. M. Di Gesù, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, cit., pp. 45-50.

³³ A. M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, cit., p. 28. Cfr. anche L. Guidi, *Un nazionalismo declinato al femminile. 1914-1918*, in Id. (a cura di), *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, ClioPress, Napoli 2007, pp. 93-118.

dell'Italia, oltre a costituire un richiamo all'immortalità promessa dalla bella morte, non fa inoltre che enfatizzare un altro luogo classico della retorica nazionalistica, ovvero l'idea di nazione come comunità parentale di discendenza.

Nella terza strofa, la metafora della mezzaluna orientale di cui, come un gioiello prezioso e raro (vv. 27-30), saranno ornati i capelli di Madonna Italia qualora la spedizione avrà esito favorevole, sottolinea l'opportunità degli amanti nordici, i quali riprenderanno allora puntuali ad adulare la giovane. Negli anaforici due versi finali della lirica, infine, l'io poetico si rivolge all'offesa Madonna Italia, suggerendole di offrire tutte le proprie bellezze, persino il giardino di Boboli e il colle Pinciano, ma di negare la propria anima ai redenti amanti stranieri. Questi ultimi, verosimilmente raffigurazioni allegoriche di Inghilterra e Germania, ovvero dei paesi che hanno condotto una campagna di stampa contro la conquista italiana della Libia, sono gli stessi menzionati da Giovanni Pascoli nel discorso *La grande proletaria si è mossa*, nel passo in cui il poeta difendeva l'esercito patrio. E anche l'esortazione a non dimenticare, strategicamente collocata alla fine della poesia di Vivanti, trova un antefatto nel testo del poeta emiliano:

O esercito calunniato! Eppur tra lo sdegno e lo schifo, nel leggere le diffamazioni dei giornali stranieri, noi abbiamo sorriso! [...] Sì: noi sorrideremmo se l'accusa, per quanto assurda, ma immonda, non toccasse ciò che abbiamo di più caro e di più sacro. Hanno detto, rivolgendosi al tuo esercito, turpi parole contro te, o pura o santa madre nostra Italia! Per quanto elle non giungano all'orlo della tua veste, noi non possiamo perdonare, o madre d'ogni umanità, o madre tanto forte quanto pia!

Noi ce ne ricorderemo. Ricorderemo che voi, o stranieri, avete voluto prestare i fermenti di barbarie che forse ancora brulicano nel vostro cuore, al popolo che con San Francesco rese più umano, se è lecito dirlo, persino Gesù Nazareno.³⁴

³⁴ G. Pascoli, *La grande proletaria si è mossa*, in Id., *Prose*, cit., pp. 565-566.

Degli stessi anni e con la ripresa delle medesime figurazioni sono altre poesie di stampo patriottico, tra cui emergono *Il Natale d'Italia*, *Fanfara Italica* nelle due varianti (entrambe del 1914 e inedite) e *Il cuore d'Italia*. Ad accomunare le liriche è, adottando l'espressione di Giorgio Rochat, un «patriottismo sdolcinato»³⁵ che si traduce nell'esaltazione dei buoni sentimenti e delle virtù dei soldati italiani, e nella raffigurazione dell'Italia quale comunità di discendenza: motivi che, con le dovute differenze – curioso è per esempio che i protagonisti non saranno italiani, ma egiziani, irlandesi e belgi – saranno ambedue diffusamente ricorrenti nei romanzi.

Il senso di *Il Natale d'Italia* è custodito dal parallelismo tra un'armata di «soldatini» – anche questi di pascoliana memoria – di piombo ricevuti in dono da un bambino italiano, e quella vera dei protettori della patria:

O soldatini neri in campo azzurro
Soldati della festa Natalizia?
Del bel paese della puerizia
Voi foste i valorosi difensor.
Schierati intorno ai mitici confini
Del paese dei sogni state ancor
A guardia delle candide frontiere,
A cui ritorna con rimpianto il cor.
[...]
Non soldati da stare nell'ovatta,
Non soldati da gioco, ma da fuoco,
Pieni di furia e magnanimità,
Che cadono con occhi di ferocia
E uccidono con occhi di pietà.

Di maggiore interesse è però la similitudine che accosta i soldati italiani a Gesù Cristo e l'Italia, che ancora una volta è una «giovinetta» dagli «occhi stellati e trasognati», alla Madonna, e il discorso patriottico a quello religioso: proprio

³⁵ G. Rochat, *Il colonialismo italiano*, Loescher, Torino 1973, p. 9.

come la Santa Vergine infatti la madrepatria riceve un dono prodigioso il giorno di Natale e, riverente e devota, è ritratta nell'atto di genuflettersi davanti al «Nuovo Nato»:

Ô soldati di sangue e di coraggio,
Davanti a voi l'Italia si inginocchia
Stupita, riverente a capo chino,
Come davanti al celestial Bambino
S'inginocchiava la Prescelta Madre
Nel Natale primiero e più divino.

È Natale! È Natale!... Un alto coro
Di campane e di canti al cielo va.
Come un Osanna al Nuovo Nato, sale
Il tuono dei cannoni e degli urrà.
– Oh! I reggimenti di soldati vivi,
Oh! I reggimenti di soldati d'oro!...
O Italia, Italia, guarda! Pel Natale
Che portentoso dono Iddio ti fa!³⁶

Il reiterato richiamo alla Madonna, alla sacralità della sfera religiosa, che costituisce un potente strumento di coesione della comunità nazionale, e soprattutto alla straordinarietà della maternità di figli miracolosi, sarà un motivo

³⁶ «Ricordate i Natali dell'infanzia? / Le calze e le scarpette nel camino / Pronte pei doni di Gesù bambino?... // In un lontano giorno di Natale / Io n'ebbi per regalo del papà / Un'armata di piccoli soldati / Tutti di piombo e di solennità. / Sdraiati nell'ovatta cilestrina / Presentavano l'armi. Il reggimento, / avea nel volto e nell'atteggiamento / molta ferocia e terribilità. // O soldatini neri in campo azzurro / Soldati della festa Natalizia? / Del bel paese della puerizia / Voi foste i valorosi difensor. / Schierati intorno ai mitici confini / Del paese dei sogni state ancor / A guardia delle candide frontiere, / A cui ritorna con rimpianto il cor. // Torna il Natale: e Italia giovinetta / Apre gli occhi stellati e trasognati: / Da lontano le giunge una canzone; / E l'Africa che canta alla diletta / La mattinata a colpi di cannone). / – “Oggi è Natale! In questa aurora nuova / Quali saranno i doni a me recati?” – / Balza l'Italia dal suo sonno.... e trova / Lo stivaletto pieno di soldati! // Non soldati da stare nell'ovatta, / Non soldati da gioco, ma da fuoco, / Pieni di furia e magnanimità, / Che cadono con occhi di ferocia / E uccidono con occhi di pietà. // Ô soldati di sangue e di coraggio, / Davanti a voi l'Italia si inginocchia / Stupita, riverente a capo chino, / Come davanti al celestial Bambino / S'inginocchiava la Prescelta Madre / Nel Natale primiero e più divino. // È Natale! È Natale!... Un alto coro / Di campane e di canti al cielo va. / Come un Osanna al Nuovo Nato, sale / Il tuono dei cannoni e degli urrà. / – Oh! I reggimenti di soldati vivi, / Oh! I reggimenti di soldati d'oro!... / O Italia, Italia, guarda! Pel Natale / Che portentoso dono Iddio ti fa! // A. Vivanti, *Il Natale d'Italia*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., pp. 227-228.

retorico nodale di un nutrito gruppo di opere di Vivanti, e in particolare del dramma *L'invasore*, in *Mea culpa* e ancora di più di *Vae victis*, romanzo quest'ultimo forse più politico che romantico, di certo tanto intenso quanto doloroso. Senza voler anticipare troppo, quel «Benedicta tu...» pronunciato e ripetuto nelle ultime pagine del romanzo dalla piccola Mirella alla vista della zia Chérie con il suo bambino tra le braccia, avrà il valore di un «decreto divino», e sancirà la guarigione della nipote dal mutismo causato dalle violenze e dalle crudeltà inferte dalle «belve» tedesche nel corso dell'invasione del piccolo villaggio belga di Bomal, il 4 agosto 1914, e la finale remissione, forse perfino la resurrezione, della giovane zia.

Le opere di Vivanti, alcune tra liriche a tema civile e romanzi, concorrono alla creazione di una coscienza (multi)nazionale in funzione anti-inglese e anti-tedesca, si era detto all'inizio del paragrafo. Nelle poesie scritte a guerra avviata, bersaglio critico diviene appunto la Germania; e se nelle due varianti di *Fanfara italica*, la parata militare evocata dal titolo giungerà di corsa quando il Kaiser guarderà svanire i propri piani «dall'alto della forca» e «la placata Europa... riderà»,³⁷ in *Il cuore d'Italia*, proprio come nel summenzionato romanzo, la scrittrice farà ricorso, per definire i tedeschi, a un'allegoria animale: le «belve» e le «jene» germaniche e inglesi dei romanzi sono infatti riadattamenti della stessa retorica perpetrata nella lirica *Il cuore d'Italia*,³⁸ in cui l'esercito tedesco è raffigurato come un rapace crudele e luttuoso che, al pari di un avvoltoio, si avventa anche sui corpi dei nemici periti, come è evidente ai versi 13-19:

³⁷ La lirica recita così: «Quando sarà finito – per umano / Eroismo e divina volontà; / Quando scotendo il sangue dalle piume / Bianco-alata la pace sorgerà; / Quando dall'alto della forca il Kaiser / Vedrà il tramonto del sognato "Tag" – / Arriveranno a corsa gli Italiani / Come i carabinieri d'Offenbach. // Arriveranno a suono di fanfara / Tara tattàrà tarà ta ta, / Colla marcia reale e i tricolori / Tara tattàrà tarà ta ta ta. / Sulla tomba dell'ultimo tedesco / Tara tattàrà tarà ta ta / Arriveranno coi cannoni nuovi – / E la placata Europa... riderà. // Rideranno i Francesi a crepapelletta, / La cortese Inghilterra riderà, / La Russia, il Belgio, il piccolo Giappone / Si torceranno per l'ilarità. / – Ah ben dormi, mio padre, in cima al colle / Con le medaglie che il valor ti diè! / E tu, e tu, Cuor grande, bene dormi / Fiero vate d'Italia, Giosuè. // Torna Italia, a danzar la tarantella / Nulla di meglio si conviene a te. / Non coi cannoni ma coll'organetto / Sulla terra di Francia va il tuo piè. / Danza, Italia, con garbo e con decenza / Il mondo intero osserva ciò che fai: / La giravolta e poi la riverenza – / Su! L'Austria batte il tempo: "Eins zwei drei!"». A. Vivanti, *Fanfara italica*, in *Ivi*, p. 242.

³⁸ Anche in questo caso, come per *Italy*, si rimanda al volume curato da Carlo Caporossi per un approfondimento sulla vicenda editoriale del componimento. *Ivi*, pp. 246-247.

Ah no! sulle terre amiche, sui verdi mari del Norte
Piomba l'aquila nera –
La luttuosa aquila Germanica.
Con sanguinario becco e trucilento artiglio
Fruga e squarcia il petto dei feriti
E ancor con truce frenesia s'abbatte
Sulla preda già morta.³⁹

Le allegorie animali del nemico, barbaro e invasore, costituiscono uno dei luoghi retorici più frequentati dal discorso nazionalista: soprattutto nel corso di momenti storici di snodo, le forze politiche si sono servite di una strategia di demonizzazione che addossa al nemico il ruolo deformante dell'aggressore, dell'invasore o del barbaro, con l'intenzione di assicurarsi quello degli offesi oltraggiati o, in altri casi, quello dei missionari portatori di civiltà, legittimati pertanto a difendersi; un'operazione retorica di siffatto genere è tanto più semplice da innescare quando le nazioni si macchiano di crimini evidentemente deplorabili, come ha fatto l'Inghilterra in Egitto e, nel corso della grande guerra, la Germania in Belgio e in altre occasioni.

I dispositivi discorsivi tipici della retorica nazionalista, largamente impiegati da Vivanti nelle poesie degli anni 1911-1921, saranno ripresi nei romanzi che si è scelto di prendere in esame in questa ricerca. In particolare, la femminilizzazione della nazione, a cui sarà attribuito largo credito nei romanzi, subirà un cruciale capovolgimento: se nelle liriche infatti la nazione italiana è

³⁹ «Italia bella Italia, che cos'hai tu nel cuore? / «Leggiadra e oziosa certo riposerai nel sole / «Colle mani intrecciate, / «Mirando con tranquillo sguardo il fulgore / «Dei dorati tramonti / «Sulle tue spiagge radiose». // «Italia, bella Italia, di guerra a te che importa? / «Posa a terra lo scudo; toglì il lucido elmetto; / «Pianta la tua bandiera nei prati come un fiore, / «Mira i suoi tre colori placidi svolazzar. / «Colle palme di Libia fa vento alle tue chiome / «E specchia il tuo sorriso nel duplice tuo mar.» // *** // Ah no! sulle terre amiche, sui verdi mari del Norte / Piomba l'aquila nera – / La luttuosa aquila Germanica. / Con sanguinario becco e trucilento artiglio / Fruga e squarcia il petto dei feriti / E ancor con truce frenesia s'abbatte / Sulla preda già morta. / Non questa è l'ora del riposo al sole. / L'Italia sorgerà – l'Italia è sorta! // Non tutti, no! non tutti caddero i figli gloriosi / Al livido chiarore di Semilunio e Stella / Sulle pallide sabbie africane... // No, l'Inno dell'Immortal Goffredo eccheggia e tuona ancor – / E l'Italia con gesto magnifico e solenne / Apre alla gloria il candido petto, / Consacra alla guerra il fiammeggiante cor. // A. Vivanti, *Il cuore d'Italia*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., pp. 246-247.

raffigurata nelle vesti di una giovane donna, nei romanzi, tramite l'utilizzo di un procedimento retorico altrettanto frequente nella narrativa nazionalista e coloniale, sono le protagoniste femminili e i loro corpi a personificare la madrepatria, i suoi confini e le sue frontiere. E, come per la patria, ogni invasione infamia e onta subita dalle donne, è rivendicata come un oltraggio alla comunità nazionale tutta.

2.2 *Vae victis!* Il corpo della nazione, l'eugenetica e l'amore in guerra

Se esiste un contesto in cui le simbologie che interessano il femminile si prestano meglio alla costruzione di uno dei più potenti dispositivi discorsivi del sistema retorico nazionalista, questo è di sicuro quello che vede le donne sessualmente assalite, vilipesa e spesso rese madri dagli eserciti stranieri, durante le guerre. D'altronde, sembra avere il valore di un infausto vaticinio la frase che il vivantino Claudio Leopoldo Brandès, medico e capofamiglia belga di un nucleo tutto femminile residente nel villaggio di Bomal, pronuncia per giustificare il prestito dell'auto al re, agli occhi della figlia stupita: «ognuno dà quello che ha, in tempo di guerra»;⁴⁰ ogni cittadino, sembra volere dire Claudio ai lettori più avvertiti, contribuisce nei modi che più gli si addicono, al conflitto: gli uomini, soprattutto offrendo la propria vita in trincea, le donne, tra le altre cose, soffrendo il sacrificio di ciò che hanno di più sacro, i propri figli, i propri uomini, e il proprio corpo. Benché non nuovo – il ratto delle Sabine docet – né trascurabile, il fenomeno delle violenze sessuali,⁴¹ che ha costituito parte integrante delle strategie del terrore collaudate nel corso del primo conflitto mondiale, è stato, come sostiene Valeria Palumbo, a lungo tempo censurato e rimosso per non nuocere alla fama di quell'ultimo scontro «cavalleresco»:⁴² porre l'accento sugli stupri consumati dagli eserciti nei paesi occupati, significa infatti in prima istanza, rivendicare una prospettiva alternativa rispetto a quella

⁴⁰ A. Vivanti, *Vae victis!*, Quintieri, Milano 1917, p. 18. D'ora in avanti, si continuerà a citare da questa edizione.

⁴¹ Sulla storia degli stupri di guerra e la violenza contro donne si veda almeno S. Brownmiller, *Against Our Will. Men, Women and Rape*, Penguin, Harmondsworth 1975; M. C. Donato, L. Ferrante (a cura di), «Genesis. Rivista della Società Italiana delle Storiche», IX/2, 2010; M. R. Pelizzari, *Il corpo nei racconti di stupro. Maschile/femminile in alcuni processi del primo Novecento*, in Id. (a cura di), *Il corpo e il suo doppio. Storia e cultura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, pp. 101-118; S. La Rocca (a cura di), *Stupri di guerra e violenza di genere*, Ediesse, Roma 2015; e il recente S. Feci, L. Schettini (a cura di), *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI)*, Viella, Roma 2017.

⁴² V. Palumbo, *La Caporetto delle donne: il dramma taciuto degli stupri e dei «figli della guerra»*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 2017, reperibile all'indirizzo <https://www.corriere.it/extra-per-voi/2017/10/15/caporetto-donne-dramma-taciuto-stupri-figli-guerra-41bd4640-b1b7-11e7-8c05-16c4f9105c9c.shtml>. Consultato in data 13/04/2018.

dominante, atta a restituire la voce della parte offesa,⁴³ e soprattutto tramandare una parentesi certamente non edificante eppure significativa della Grande Guerra, che di fatto smonta l'idea di un conflitto combattuto unicamente in trincea preservando i civili dai coinvolgimenti bellici, e incoraggia un approccio più problematico a strategie e condotte collaterali delle forze armate. Raccontandola e documentandola, la violenza è dunque di fatto convertita da caso privato a questione nazionale, da faccenda domestica a vero e proprio affare di stato.

La violazione tanto fisica quanto psicologica, intesa quale spostamento delle dinamiche di assoggettamento dell'avversario dall'esterno all'interno, dal territorio al sangue, è, insieme ad altre questioni opportunamente orchestrate, il fulcro tematico del dramma di Annie Vivanti del 1915, *L'Invasore*,⁴⁴ e del romanzo licenziato nel 1917 a Londra per i tipi Edward Arnold e, nello stesso anno, presso l'editore italiano Quintieri, *Vae victis!*, che dall'opera teatrale è tratto. I ventotto capitoli in cui è organizzato il volume, molti dei quali scritti in forma di diario, sono distribuiti in tre parti che riprendono gli atti del dramma e indagano, attraverso la storia di Chérie, Luisa e Mirella Brandés, il cosiddetto "Stupro del Belgio", lo scempio delle aggressioni sessuali consumate dall'esercito tedesco a danno delle donne belghe durante l'occupazione, e i suoi miseri esiti: invadendo il Belgio neutrale per penetrare in territorio francese (agosto 1914),⁴⁵ l'esercito teutonico si è infatti macchiato di delitti scellerati

⁴³ Cfr. B. Montesi, *Il frutto del disonore. I figli della violenza, l'Italia, la Grande guerra*, in M. Flores (a cura di), *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Franco Angeli, Milano 2010, pp. 61-78, e la bibliografia del saggio.

⁴⁴ Con il dramma, rappresentato per la prima volta all'Olympia di Milano il 16 giugno dello stesso 1915, Vivanti tornava a dedicarsi al teatro dopo il mancato successo de *La rosa azzurra*. Per un approfondimento, si rimanda a A. Urbancic, "L'Invasore" di Annie Vivanti, in A. Testaferri (a cura di), *Donna. Women in Italian Culture*, Dovehouse Editions, Toronto 1989, pp. 121-130, C. Allasia, *Annie, Ada, Margherita, Maria. «Frali polsi di donne» nel carteggio Cian dell'Accademia delle scienze di Torino*, in P. Luparia (a cura di), *Studi in onore di Riccardo Massano*, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, Torino 2006, pp. 211-238, e C. Gubert, «Ma venne un cavalier dall'armi d'oro»: la guerra delle donne in *L'Invasore e Vae victis!* di Annie Vivanti, in D. Cerrato, C. Collufio, S. Cosco, M. Martín Clavijo (a cura di), *Estupro. Mitos antiguos y violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*, ArCiBel, Siviglia 2014, pp. 282-298.

⁴⁵ Per un'analisi di taglio storico si vedano L. Zuckerman, *The Rape of Belgium. The Untold Story of World War I*, New York University Press, New York 2004, e J. Lipkes, *Rebearsals. The German Army in Belgium, August 1914*, Leuven University Press, Leuven 2007.

quando ha violato anche lo «spazio simbolico»⁴⁶ dei corpi delle cittadine allo scopo deliberato di imprimervi il marchio tedesco, e germanizzare la discendenza. I protagonisti del romanzo, i coniugi Luisa e Claudio Brandès vivono infatti nel villaggio belga di Bomal con la figlia Mirella e la sorella dell'uomo, Chérie, innamorata (e ricambiata) di Florian Audet. Durante l'assenza del medico, partito per la capitale in qualità di ufficiale di riserva, le donne rimangono vittime dei soldati tedeschi che intanto hanno invaso il paese: coadiuvati dalla combutta del domestico Fritz, «Hollaender di nome e di nazionalità» (p. 17), come lui si definisce, con Frida, la governante dal «falso e sentimentale cuore tedesco» (p. 20), gli invasori ne approfittano per abusare delle due donne, mentre la giovanissima Mirella sarà costretta ad assistere inerme alla loro brutalità, rimanendo vittima di una drammatica afasia. Nella seconda parte del romanzo, durante il soggiorno delle protagoniste in Inghilterra – ulteriore occasione per Vivanti di farne il proprio bersaglio critico –, dove sono ospitate in qualità di rifugiate, le donne capiscono di portare in grembo i figli dei soldati tedeschi, e le loro reazioni sono opposte: mentre Luisa sceglie di abortire perché incapace di amare l'«immonda creatura» (p. 124), «l'onta [che] si era fatta eterna, la violenza [che] si era fatta umana» (p. 121) che le cresce dentro, Chérie al contrario porta a termine la gravidanza, rassegnata a una vita senza «né gioia né speranza», sola con il suo bambino «esecrato e maledetto, [...] sventurato che portava sventura» (p. 206). La sezione conclusiva del romanzo mostra la mancata riconciliazione di Chérie e Florian, incapace di accogliere il neonato, e soprattutto la guarigione di Mirella che, alla vista della zia con il bambino tra le braccia, la confonde per una visione sacra e proferisce parola, per la prima volta dalla quella drammatica notte, benedicendo Chérie con la formula: «Ave Maria!... [...] Benedicta tu...» (p. 209).⁴⁷

⁴⁶ M. C. Storini, *La scrittura delle donne in Italia e la Grande Guerra*, «Bollettino di italianistica», 2, luglio-dicembre 2014, p. 48.

⁴⁷ Sul carattere religioso della visione di Chérie si veda A. Urbancic, *L'invasore di Annie Vivanti*, in A. Testaferri (a cura di), *Donna. Women in Italian Culture*, cit.; e N. Soglia, *L'orrore degli stupri di guerra nelle opere di Annie Vivanti*, in «Altrelettere», 11.1.2016, DOI: 10.5903/al_uzh-33, consultato in data 25/02/2018.

Ad anticipare il tema politico del romanzo è in effetti già il titolo. Secondo la *Storia di Roma* tradita da Tito Livio,⁴⁸ infatti, la locuzione latina da cui prende avvio il volume del 1917, sarebbe stata pronunciata da Brenno, capo dei Galli Senoni, in occasione della sconfitta dei Romani (IV secolo a. C.), quando, con arroganza, aggiunse la propria greve spada sul piatto dei pesi utilizzati per stimare la quantità d'oro che i Romani avrebbero dovuto versare ai vincitori. Nonostante la mancata certezza della veridicità dell'episodio, non c'è dubbio che l'espressione di Brenno sia stata scelta per la sua eco sui fatti narrati, e dunque come formula per interpretare e racchiudere il più profondo nucleo del romanzo: gli effetti psicologici e morali, eppure concreti e tangibili, degli abusi di guerra. Al contrario del popolo romano, cui pare avesse giovato l'arrivo provvidenziale e tempestivo di Marco Furio Camillo, in difesa della madrepatria, e diversamente anche dalle storie della narrativa ottocentesca che delle scorrerie e delle aggressioni sessuali, da intendere quali spoliazioni e irruzioni a danno della patria, hanno fatto la propria ragione d'essere, nel romanzo a nulla è servito il ritorno dei soldati dal fronte, a nulla il rientro degli uomini nella norma domestica. A doversi confrontare con le condizioni di uno smacco gravoso e increscioso sono state infatti le protagoniste femminili, figlie sorelle fidanzate e madri di una nazione devastata, le quali non trovano rifugio nelle salvifiche figure maschili né in suicidi che fungono da lavacro per le violenze subite, ma piuttosto sciolgono i nodi più problematici della propria esistenza in totale solitudine.

Per quanto *Vae victis!* possa essere interpretato come una storia d'amore,⁴⁹ sembra a questo punto ovvio che il romanzo non afferisca, se non per modesti nuclei tematici e figurativi, alla letteratura rosa: non tanto perché il tema sentimentale sia assente – le coppie del romanzo sono perfino due, ma la relazione coniugale di Luisa e Claudio è di per sé piuttosto piana e consolidata, poco “romanzesca”, ed è quindi quella di Chérie e Florian a essere sviscerata,

⁴⁸ T. Livio, *Storia di Roma*, libro V, Mondadori, Milano 1994.

⁴⁹ Cfr. S. Spataro, *Tra autobiografismo e consumo: l'esperienza letteraria di Annie Vivanti*, Galassia Arte, Pomezia 2014, p. 134.

soprattutto in virtù delle ripercussioni della gravidanza che gravano sul rapporto –, quanto piuttosto perché fulcro della narrazione è un affetto materno che unisce una giovane belga al suo bambino «waterlandskindlein» (p. 181), figlio della patria tedesca, frutto e impronta dell'orribile profanazione, ancora più che una relazione romantica tra due innamorati. Benché dunque non si tratti propriamente di letteratura rosa, riservare al romanzo uno spazio all'interno di questa ricerca è apparso come un atto dovuto, non soltanto perché la storia d'amore dominante nella narrazione, di cui presto si dirà, merita una riflessione che non può essere taciuta, ma anche perché alle considerazioni sul tema sentimentale nel romanzo, si aggiungono altre prerogative peculiari del volume, tra cui campeggia il rilievo che questo assume nel farsi interprete di alcune delle istanze storico-politiche e scientifico-mediche che fermentavano nel periodo in cui esso è stato pubblicato,⁵⁰ o la coerenza con opere di altre autrici italiane che si prenderanno in considerazione. *Vae victis!* è infatti segno del consolidamento dell'interesse politico di Vivanti – oltre all'impegno di *reporter* dal fronte, nel 1918 presenta il dramma di guerra in tre atti, *Le bocche inutili*, dedicato al tenente Giorgio Tognoni –, che l'autrice ha in comune con le non poche scrittrici che raccontano il conflitto,⁵¹ interessate ai meccanismi relativi alle costruzioni identitarie, e ad altre questioni parimenti apprezzabili, come il dibattito sull'interventismo e le terre irredente.

Il tema amoroso è, come si diceva, impersonato dalla coppia formata dalla giovane cognata di Luisa e il suo figlioccio, Florian. Nei primi capitoli del romanzo, la loro storia ha tutti i presupposti per rivelarsi l'amore “vero” celebrato dalla letteratura rosa, a cominciare soprattutto dal suo carattere gentile,

⁵⁰ Per dare un'idea dell'eco ottenuta dal romanzo, è forse utile ricordare che, nel 1954, il regista Raffaello Matarazzo trasse dal libro un film dal titolo *Guai ai vinti!*, che spostava la vicenda delle tre donne dal Belgio invaso dai tedeschi all'Italia invasa dagli austriaci e sconfitta a Caporetto (1917). A differenza del romanzo, Clara, la protagonista che decide di tenere il bambino, morirà a causa di un incidente e si sposterà in fin di vita con il fidanzato Franco, il quale promette di prendersi cura del bambino. Nel 1956, Vivanti pubblicò una nuova edizione del romanzo per Mondadori, intitolandola proprio *Guai ai vinti*.

⁵¹ Basti pensare ad esempio, alle opere di scrittrici quali Anna Franchi, Rosa Rosà, Donna Paola (Paola Grosson Baronchelli), Amalia Guglielminetti e Flavia Steno. Cfr. C. Gragnani, *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXIX, terza serie, 76, luglio-dicembre 2017.

ingenuo e idealizzato, peculiare degli affetti sbocciati da bambini che si tramutano in quell'amore unico ed esclusivo da fiaba: in questa prospettiva, non è dunque un caso che l'amico d'infanzia che la ragazza ha conosciuto a soli sette anni quando, rimasta orfana di entrambi i genitori, si trasferì a casa del fratello Claudio,⁵² e che non ha mai mancato un compleanno della ragazza, sia paragonato a «Carlo il Temerario o al Cid el Campeador» (p. 28), o ancora a «quel cavaliere della leggenda che andò a svegliare la “Belle au Bois dormant”» (p. 29), figure che racchiudono le qualità virili più rassicuranti. D'altro canto, anche Chérie rientra perfettamente nel paradigma tradizionale della donna-angelo prevalente nella letteratura rosa – ha «lattee spalle» e «limpidi occhi [...] di azzurra e divina innocenza» – e, la sera del suo diciottesimo compleanno, appare a Florian, che quasi non riconosce la sua piccola amica, «la bambinetta scontrosa ch'egli aveva sempre conosciuta, in questa eterea beltà floreale», come «una visione d'incanto» di «pura bellezza» (pp. 40-41).

A tre giorni dal limitare della maggiore età, Chérie ha poche semplici certezze sulle prerogative di una «vera signorina» (p. 23) che compie diciotto anni: capelli raccolti con bei pettini, il privilegio di gioielli e profumi e, su tutto, la possibilità di pensare «chi mai amerò?» (p. 23). L'inimmaginabile era che proprio la sera di quel diciottesimo compleanno, la sua vita sarebbe stata stravolta dal passaggio degli Ulani sul territorio belga, che avrebbe spazzato via, insieme alla sua innocenza, la spensieratezza di Mirella, il destino di migliaia di famiglie, e il suo sogno d'amore. E spetta allo stesso principe azzurro Florian, approfittando di un permesso di quaranta minuti, il triste compito di spezzare l'incantesimo

⁵² Con queste parole, Chérie ricorda il loro primo incontro: «Ebbene, in quel giorno del mio ottavo compleanno, poiché non facevo che piangere e singhiozzare, mio fratello Claudio ebbe l'idea di mandare a prendere Florian, ch'è suo figlioccio, pregandolo di provarsi a fare amicizia con me. Ricordo, come oggi, Florian al suo entrare in questa camera – proprio qui, in questa camera d'ingresso dove ora sto scrivendo. – Mi par di rivederlo, un ragazzo quattordicenne, alto, coi capelli ricci e gli occhi di un azzurro d'acciaio; mi sembra che assomigliasse un poco ad Andrea; ma più in bello! Era ciò che Lulù chiama: “un petit type très-crâne”. “Bonjour” mi diss'egli nella sua voce chiara e risoluta. “To mi chiamo Florian. Detesto le ragazze”. Mi parve strano che mi dicesse questo, e smisi di piangere per dare in una risatina. “Già”, continuò Florian guardandomi con aria di disapprovazione, “le ragazze, o stanno sempre a piagnucolare, o allora ridono come tante oche”. Io cessai subito di ridere; e smisi poi anche di piagnucolare per non essere detestata da Florian». (p. 29)

fiabesco di quella sera festosa, e svegliare la principessa da quel sonno incosciente che la tiene all'oscuro della realtà, avvisando lei e le altre della furia degli invasori tedeschi che, nelle stesse ore del ricevimento organizzato per Chérie, devasta il paese. E, se il passo dell'addio tra i due innamorati quell'ultima sera è romantico e malinconico, è proprio in virtù dell'epifania e del brutto presentimento di Florian che teme per la vita della sua amata:

Un brivido scosse l'uomo che la guardava – un brivido di presciente orrore. Non erano già vicine le orde nemiche, briache di sangue e di ferocia? Non stavano già aprendosi con violenza la via verso questo fiore verginale? Ed egli doveva lasciarla! lasciarla, sola, alla mercè della loro brutalità? Di nuovo il brivido terribile lo scosse; mentre quei limpidi occhi ingenui lo fissavano, sorridenti.

«Chérie!» diss'egli con voce rauca. «Chérie!» La trasse a sé, le alzò il viso delicato e guardò profondamente dentro l'azzurra meraviglia dei suoi occhi.

Essa non parlò; né ebbero un battito le sue ciglia. Offerse allo sguardo di lui tutta la trasparente profondità della sua anima. Ed egli ripeté ancora quella sola parola: «Chérie!...» [...].

«Ricordatevi», gridò ancora Florian a Luisa, «ricordatevi dovete partire domattina all'alba! Domattina all'alba!» E ancora mentre parlava, quell'indicibile brivido lo riprese. Era forse un presagio di ciò che l'indomani avrebbe recato? Era forse una visione di ciò che la tragica e sanguinosa aurora teneva in serbo per coloro ch'egli lasciava, sole nella loro indifesa bellezza e gioventù?... [...]

Giunto in fondo alla strada egli si girò in sella un'ultima volta a riguardare la casa; vide che Chérie era corsa fuori sulla terrazza e stava lì, ritta e bianca come un giglio nella luce lunare.

Egli levò in alto la mano in segno di saluto. Poi si volse e partì al galoppo.

Via! – via nella notte, via verso i tonanti cannoni di Liegi e i sanguinanti campi di Visé! Via, portando con sé quella visione di candida e delicata bellezza.

E ripensò che non le aveva detto una parola d'amore, né le sue labbra avevano osato toccare quelle di lei. No; la sua purità eterea lo aveva intimidito; il nimbo della sua virginale giovinezza era intorno a lei come un'armatura di neve...

Così – così egli la lasciò: pura, fragile e dolce, bianca come un giglio, veduto in un giardino sotto la luce lunare...

Così – così egli la lasciò. (pp. 40-42)

Il presentimento di Florian non rimane un caso isolato, ma costituisce al contrario il primo di una serie di intuizioni e percezioni che contraddistinguono la storia dei due fidanzati: costretti a una lunga e sofferta separazione, sarà infatti proprio attraverso sensazioni, visioni e preveggenze che il loro legame prenderà forma, vissuto com'è in coordinate spazio-temporali astratte e immateriali, all'interno dei loro ricordi e delle proiezioni delle loro menti. Un esempio è il passo in cui Chérie, ospite ormai da mesi della famiglia Whitaker e ignara di essere incinta, interpreta il proprio «senso d'annientamento, d'irrealità» come un presagio di morte che riguarda il «temerario eroe» e, in un discorso al limite tra il reale e l'onirico, spera di potere, sfuggendo alla materialità della vita, riunirsi a «una marmorea statua di giovane guerriero, Florian – Florian quale io l'ho conosciuto e amato, Florian, bello, fiero e fedele» (p. 116). Al desiderio di calma e pace di Chérie corrisponde invece l'agitazione di Florian, il quale immagina «la visione di Chérie [che] pareva invocarlo» e, durante la fuga dall'ospedale di Liegi in cui è ricoverato, la vede sempre al proprio fianco, «fantasma incalzante» dalla «bianca mano» (p. 187).

Nonostante tutto, l'amore di Florian e Chérie resta una storia, non di maturazione ma di involuzione, di un allontanamento lento e progressivo, iniziato la sera del 4 agosto con l'avvertimento e il presentimento di Florian, e destinato a essere definitivo dal momento del suo rientro dalla guerra, in cui trova «perduta l'anima della donna, straziata l'anima della patria» (p. 195). Giunto a Bomal, a casa Brandès, il soldato infatti non riesce a “perdonare” Chérie per aver messo al mondo la creatura che maledice in nome «del Belgio», «delle donne del Belgio» «dei nostri cuori lacerati» «delle nostre città incendiate, dei nostri focolari distrutti, dei nostri altari abbattuti e profanati», nei nomi «sacrosanti di Louvain, di Lierre, di Mortsel, di Waehlen, di Hersel» (p. 198), accostando nuovamente la vicenda privata della donna a quella nazionale. Ancora, proprio come l'ultima volta che l'ha vista, non riconosce la ragazza, e si chiede se «era questa la piccola Chérie, la sua fidanzata? Questa la Chérie dal

sorriso luminoso, dalle guance a fossette, la creatura eterea tra fiore, farfalla e bimba ch'egli aveva conosciuta e amata?» (p. 197).

Caro alla retorica nazionalista e alla letteratura rosa, che la accoglie nella sua accezione di naturale compimento e sublimazione dell'amore tra uomo e donna, la maternità è, per quanto svuotato da orpelli idillici, e presentata nell'autenticità della sofferenza angosciosa che una gravidanza derivante da uno stupro implica, centrale nel romanzo: è infatti proprio attraverso la trattazione di questa tematica che Vivanti si ritaglia uno spazio in un dibattito molto fertile che, proprio nel biennio in cui la scrittrice portava in scena il dramma e pubblicava il romanzo (1915-1917), cominciava a radicarsi anche in Italia, ispirando numerosi saggi e relazioni di protagonisti del mondo accademico e scientifico, oltre che di quello politico, a proposito della necessità dell'apertura all'interruzione volontaria di gravidanza in casi come quelli trattati nel romanzo. L'idea di dedicare un'opera teatrale agli stupri consumati da quelle «orde barbare»⁵³ sulle donne belghe è stata d'altronde suggerita, e in un certo senso commissionata, alla scrittrice dal ginecologo Luigi Maria Bossi, promotore della Società ligure delle levatrici, fervente interventista e fondatore e presidente della Lega italiana di azione antitedesca;⁵⁴ a sostenerlo è il medico stesso nel volume *In difesa della donna e della razza* pubblicato nel 1917, in cui trova lo spazio per elogiare la fatica vivantiana:

⁵³ L. M. Bossi, *In difesa della donna e della razza*, Quintieri, Milano 1917, p. V.

⁵⁴ Luigi Maria Bossi (Malnate, 30 dicembre 1859 – Milano, 1 febbraio 1919). Dopo il conseguimento, nel 1887, della prima libera docenza in ginecologia in Italia, Bossi fu nominato direttore incaricato della clinica ostetrica di Genova. Il ginecologo affiancò alla professione medica, l'impegno politico nonché l'attività di ricerca e scrittura: oltre a essere autore di numerosi saggi, spesso presentati come contributi a congressi, fondò infatti i giornali «La ginecologia moderna» rivolto ai medici, e «La ginecologia minore» per le ostetriche. Tra le sue opere, si ricordano almeno *Sulla dilatazione meccanica immediata del collo dell'utero nel campo ostetrico*, del 1900; il *Manuale di ostetricia per le levatrici*, del 1913; e le opere più propriamente politiche *In difesa delle donne belghe e rancesi violentate dai soldati tedeschi. Una grave questione d'eugenetica e di giustizia*, apparso nel 1915; *In difesa della donna e della razza*, del 1917 come *La cultura dei tedeschi e quella degli alleati*; e il testo *Parole da incidere a lettere di fuoco sulle carni dei... tedescofili*, del 1918. Per un approfondimento sugli studi del ginecologo si consulti V. P. Babini, F. Minuz, A. Tagliavini, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986, e A. Ventrone, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma 2003.

A proposito delle supposte fonti della scrittrice, si veda C. Gubert, «Ma venne un cavalier dall'armi d'oro»: la guerra delle donne in *L'Invasore e Vae victis!* di Annie Vivanti, cit., mentre sul rapporto tra l'opera dell'autrice e gli studi del ginecologo si veda almeno C. Gragnani, *War Rape and Hybrid Birth*, in S. Wood, E. Moretti, *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity and Culture*, cit., pp. 49-64.

La valorosa scrittrice Annie Vivanti Chartres trovandosi per ragioni di salute a Genova precisamente nei mesi che precedettero il maggio storico 1915, quando ebbe letto la mia relazione alla R. Accademia Medica di Genova e ascoltate le ragioni che il più ampiamente possibile cercai di esporle quale sostegno della mia tesi, seguendo quello squisito quanto eccezionale intuito di psicologia sociale che la distingue, accondiscese alla preghiera che io le avevo insistentemente rivolto di scrivere cioè su tale argomento un dramma per le scene. Ottenni da essa quanto da altro drammaturgo non avevo potuto ottenere.

E fui lietissimo che l'iniziativa sia stata raccolta da una donna [...].

Essa infatti in questo dramma [...] pose sulla scena e con un tatto veramente meraviglioso svolse i due casi del diritto e del dovere all'aborto di due infelici belghe, facendo trionfare solo il primo. E pose così in campo anche il caso in cui nella donna vince il sentimento materno sulla ripugnanza, sull'avversione di dare la vita al frutto di un feroce, brutale delitto commesso dal nemico invasore.⁵⁵

Per comprendere la portata della considerazione di cui le teorie di Bossi godono nel romanzo della Nostra, è sufficiente confrontare alcuni passi di *Vae victis!* con i due testi del ginecologo: il già citato *In difesa della donna e della razza*, e la relazione che il ginecologo aveva tenuto l'otto marzo 1915 alla Reale Accademia Medica di Genova, dal titolo *Difesa delle donne Belghe e Francesi violentate dai soldati tedeschi*, da cui era perfino scaturito un referendum pubblicato sul «Popolo d'Italia», che auspicava la maturazione di un nuovo sentire comune condiviso da accademie e associazioni scientifico-mediche, affinché si individuasse una strategia in qualche modo “mondiale” per indurre i tedeschi a desistere dalle atrocità degli stupri di guerra. Partendo dal presupposto della necessità di tutelare il «sublime, puro e santo ministero di madre, cioè di procreatrice delle stirpi, di conservatrice della specie, di divino strumento del progresso e del miglioramento umano sulla terra»,⁵⁶ le questioni poste da Bossi nella conferenza, e riprese con puntualità da Vivanti, erano sostanzialmente due. La prima riguardava il diritto all'aborto clinico per le donne vittime di violenza

⁵⁵ L. M. Bossi, *In difesa della donna e della razza*, cit., p. 121.

⁵⁶ *Ivi*, p. X.

da parte del nemico nel corso della guerra; se la donna violentata «sente invincibile ripugnanza a portare e dare la vita nel proprio seno al prodotto dell'infame delitto»,⁵⁷ chiedeva Bossi addentrandosi in una questione privata dai risvolti etici, ha «moralmente il diritto di liberarsi del prodotto del concepimento avanti che questo giunga a termine di sviluppo?»,⁵⁸ affrancandosi così da quella creatura indesiderata e infausta? Il medesimo dilemma è trasposto da Vivanti nel dialogo tra i due uomini cui Luisa chiede aiuto per abortire, dopo aver inutilmente tentato di abortire affaticandosi, ingerendo farmaci pericolosi e rivolgendosi a vari medici:⁵⁹ il reverendo Ambrogio Yule e il dottor Reynolds, «angelo d'uomo, e scienziato valente» (p. 131). Mentre il religioso rifiuta l'atto delittuoso, per ossequio nei confronti delle leggi divine, l'uomo di scienza interpreta appieno la prospettiva di Bossi:

«Io non prenderò alcuna decisione affrettata» disse. «Ma se dopo ulteriore riflessione mi convinco che – come uomo e come medico – debbo intervenire ed interrompere il corso degli eventi, non è detto che io non abbia a farlo».

Il Vicario lo guardò atterrito.

«Reynolds, mio buon amico! non dirmi dunque che oseresti intervenire!»

Il dottore tacque. Luisa, con le pallide labbra aperte, gli occhi smarriti e fissi sui due uomini, aspettava la sua sentenza.

⁵⁷ *Ivi*, p. 4.

⁵⁸ *Ivi*, p. 76.

⁵⁹ La parte in cui Luisa si rivolge a vari medici per chiedere loro di abortire, è interessante per due ragioni: intanto perché mostra le difficoltà che incontravano le donne nelle condizioni di Luisa, spesso non repute sincere, minacciate, e quasi sempre trattate con indifferenza. I medici presentati inoltre sono tratteggiati sottolineando la loro nazionalità e attribuendo a essa caratteristiche stereotipate: il primo è un medico svizzero «rigido, onesto e rude» il quale «minacciò di denunciarla al suo Consolato, e la mise alla porta; il secondo, francese, «l'ascoltò, benevolo, se pure con un sorrisetto non scevro di malizia. Già!... Ve n'erano molti di questi casi dolorosi.... Era quasi difficile credere che fossero tutti genuini!... Andiamo, andiamo! Si trattava qui veramente della violenza dell'odiato nemico?... O non era forse responsabile qualche *bon ami*? Qualche affascinante «Tommy» od ufficialetto inglese? Suvvia, era troppo naturale – e il dottore le prese la mano – quando si era *ravissante* come lei, con quelle guancie infocate e quegli occhi ardenti.... Ah! con quegli occhi si ha *le diable au corps, n'est-ce-pas?* Luisa, comprendendo, era balzata in piedi fremente di disgusto e d'ira. Allora egli cambiò tono e l'avvertì che se osava ripresentarsi a lui l'avrebbe denunciata alle autorità. Infine, la donna si rivolse a «vari dottori inglesi; e quando si trovò davanti a loro non osò dire quello che desiderava. Essi le ordinarono dei calmanti e dei ricostituenti. Se mai ella osava narrare loro la sua storia, o non la credevano, o scotevano malinconicamente il capo raccontandole a loro volta dei casi che avevano conosciuti simili al suo, od altre storie di barbare atrocità» (pp. 123-124).

«A priori», soggiunse il dottore studiando il viso disfatto e il corpo macilento di Luisa, «a priori credo poter asserire che le condizioni mentali e fisiche di questa donna giustificano il mio intervento» [...].

Yule, qui si tratta di ubbidire ai sentimenti della più elementare umanità, che nel caso attuale, coincidono esattamente cogli insegnamenti della scienza. Date le condizioni in cui trovo questa donna, devo tentare di tutto per salvare la sua ragione e la sua vita. – E così farò.»

«E farete bene, sant'uomo che sietel!» L'inattesa esclamazione irruppe impetuosa dalle labbra della signora Yule; e pur tremando sotto lo sguardo stupito e sdegnato di suo marito ella né ritrasse, né rimpianse quelle parole.

«Clara, tu hai detto un'empietà!» e nella voce del prete tremava più che lo sdegno una profonda sofferenza. «Non si infrangono impunemente le leggi divine».

Il dottore scattò:

«Ma via, Yule! Non è per legge divina che quella sciagurata si trova oggi in queste condizioni. Ogni legge divina e umana è stata infranta dagli immondi bruti che la guerra ha scatenato!»

Il Vicario non rispose; e l'uomo di scienza continuò:

«La legge divina dà alla donna il diritto di selezione. Essa ha il diritto di scegliere chi sarà il padre delle sue creature. E questo sacrosanto diritto è stato violato».

«E questo giustifica forse un delitto? Reynolds, Reynolds – ti renderesti reo di un crimine?»

«Reo o non reo», dichiarò il dottore, «davanti a questo caso sento l'obbligo di intervenire».

Il Reverendo tremava, scuotendo le mani congiunte: «Tu – tu uccideresti un essere umano?»

«Non è quasi ancora un essere umano», fece il dottore crollando impaziente le spalle. «Per me, questa donna è afflitta da un morbo, da una infermità. Porta in sé un male che va estirpato, un male che corrompe ed avvelena le più profonde sorgenti della vita. Se questa donna in queste stesse condizioni fosse tistica, tu lo sai che si ammetterebbe senz'altro l'intervento. Orbene, essa è malata; essa è psicopatica. Il continuare in queste condizioni mette a repentaglio la sua vita e la sua ragione. Il dottore ha il diritto, anzi, ha il sacrosanto dovere di salvarla – se può».

«A spese della vita umana ch'essa porta in sé?» chiese il Vicario, colla voce soffocata.

«Sì, sì. A spese di questo germe di vita malefico e intossicato» (pp. 136-138)

Il riferimento alla libertà della donna di scegliere il padre dei propri figli, e a quel «germe di vita malefico e intossicato» in chiusura del passo, conducono al secondo quesito del referendum di Bossi, di stampo più propriamente eugenetico, che mette a fuoco più da vicino la prole eventualmente messa al mondo, e il rischio della degenerazione biologica dovuta allo stato di alterazione dell'uomo, e di disperazione della donna, nel momento in cui si è consumato il rapporto. «Ammetterai che la creatura concepita nella violenza e nell'alcoolismo sarà probabilmente un anormale, un degenerato, un epilettico», sosteneva il Dottor Reynolds, mentre la madre, continua il medico, «andrà al cimitero o al manicomio» (p. 139). Anche in questo caso, le riflessioni di Reynolds ricalcano quelli del ginecologo italiano, il quale si chiedeva infatti – ma, vale anche per il primo punto, è evidente il suo parere positivo – se le violente condizioni del concepimento avrebbero influenzato la gestazione, al pari di altre malattie quali ad esempio la tubercolosi, e se il «prodotto di concepimento venendo alla luce» avrebbe rappresentato «un elemento normale o non piuttosto un elemento dannoso alla società tanto da autorizzarne la soppressione durante la vita endouterina per scopo appunto di profilassi sociale?».⁶⁰ Nata per designare «la scienza del miglioramento del materiale umano» attraverso “lo studio degli agenti socialmente controllabili che possono migliorare o deteriorare le qualità razziali delle generazioni future, sia fisicamente che mentalmente”»,⁶¹ l'eugenetica – il neologismo “*eugenics*” fu coniato nel 1883 da Francis Galton – venne intesa, come spiega Francesco Cassata, come strumento di regolamentazione del processo produttivo, la cui valenza era dunque, giocoforza, destinata a irrobustirsi nell'ambito della prima guerra mondiale. Se infatti l'utilizzo del corpo femminile quale apparato simbolico dei confini della comunità nazionale è stato sorgente inesauribile di teorie, convinzioni ed effetti performativi, al punto che lo stesso concetto di comunità nazionale è edificato,

⁶⁰ L. M. Bossi, *In difesa della donna e della razza*, cit., p. 77.

⁶¹ F. Cassata, *Molti, sani e forti. L'eugenetica in Italia*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 9. Dello stesso autore, cfr. anche *Building the New Man. Eugenics, Racial Science and Genetics in Twentieth-Century Italy*, Central European University Press, Budapest new York 2011, e *Eugenetica senza tabù. Usi e abusi di un concetto*, Einaudi, Torino 2015.

tra gli altri, sul presupposto del matrimonio monogamico e dei legami di discendenza dai quali dipendono la certezza della paternità e la conseguente “purezza” del sangue patrio e nazionale,⁶² ognuna di queste certezze è messa in crisi dalla cosciente bestialità di un atto come lo stupro (di guerra) che, con il suo apparato ideologico e le sue ripercussioni quotidiane, rende vulnerabili madri e padri (e figlie e figli, ecc..) della nazione e lascia le sue tracce, inquinandola, nella discendenza nazionale. È in questa prospettiva che l’orrore provato da Luisa si lega a quel figlio «concepito nell’odio e nell’orrore» da cui invoca la «liberazione immediata, completa!» (p. 134), e all’immagine che ipotizza che possa avere, una volta messo al mondo:

Ben sapeva Luisa che cosa sarebbe accaduto se portava fino al termine questo suo martirio! Sveglia, ogni notte, ella si figurava ciò che nascerebbe da lei, immaginava vivente questo essere concepito nell’odio e nell’orrore. E lo vedeva un mostro, una cosa informe e demoniaca, una cosa fantastica e terrorizzante che a guardarlo agghiaccia il sangue!... Tale sarebbe la creatura che nascerebbe da lei, ch’ella dovrebbe carezzare e nutrire, – e recare tra le braccia andando incontro a suo marito quand’egli tornava zoppicante dalla guerra!...

Ossessionata e pazza, ella si figurava quell’incontro in mille modi – tutti terribili, tutti indicibilmente spaventosi. Vedeva Claudio venirle incontro sulle sue grucce, fissarla incredulo senza capire.... Vedeva Claudio che impazziva.... Claudio che alzava la grucciona e sfracellava il cranio della creatura immonda. (p. 124)

L’aspetto forse più interessante di questa seconda questione affrontata nel referendum riguarda il carattere collettivo e statale della questione stessa: se, come sostiene Bossi, per generare «uomini forti, sani ed equilibrati, utili a sé stessi e alle collettività nazionali»,⁶³ è necessario non soltanto che i genitori siano individui sani ed equilibrati, ma che anche il concepimento avvenga in una situazione sicura, di mutua e libera scelta, allora il pericolo di portare a termine la gravidanza non si configura più come un fatto privato ma, al contrario, come

⁶² Cfr. A. M. Banti, *L’onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit., pp. 245-250.

⁶³ L. M. Bossi, *In difesa della donna e della razza*, cit., p. XIV.

una questione che interessa la nazione tutta. I figli nati da amplessi violenti e imposti infatti non possono che essere «degenerati pericolosi alla famiglia e alla società e quindi anche e soprattutto alla nazione [...] anche politicamente dannosi alla nazione, perché non si può eliminare la possibilità che il germe paterno nemico che fecondò in momenti di odio non debba portare come tristo riflesso nel figlio lo stesso odio».⁶⁴ Partendo da queste considerazioni, molto interesse desta la lettera di risposta di Francesco Mario Zandrino, in cui il segretario della Lega antitedesca sostiene non il diritto delle donne di abortire, ma il «dovere assoluto [dello stato] di difendere la società, sopprimendo comunque questi bastardi tedeschi» che, una volta venuti al mondo, costituirebbero un «permanente pericolo per lo Stato e per la Società».⁶⁵ Nel suo intervento, l'uomo reputa le violenze tedesche ai danni delle donne belghe e francesi, oltre che un crimine ripugnante a causa delle conseguenze che ha sulle creature che da questo nasceranno, soprattutto un delitto premeditato e consapevole, con cui gli uomini teutonici hanno attentato alla specie non soltanto per oltraggiare gli avversari, ma per lasciare nel sangue delle creature una traccia della loro forza.⁶⁶ Nelle ultime pagine della prima parte del romanzo, che si chiude sulla violenza sottintesa ma taciuta, ai soldati tedeschi, in preda ai deliri dell'ubriachezza, sfugge infatti un particolare che lascia intendere che l'idea di imprimere il «sigillo della Germania» sulle donne belghe sia effettivamente un ordine superiore e faccia parte quindi di un disegno preciso:

⁶⁴ *Ivi*, pp. 79-80.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 99-100. Quando *L'Invasore* era già stato acclamato a teatro, Vivanti scriveva così allo stimato ginecologo: «Illustre Professore, e poiché anche a me giunge la sua domanda se la donna violentata dal nemico abbia il diritto all'aborto, io Le rispondo che come si ha il diritto di spegnere un incendio in casa propria, come si ha il diritto di estirpare un cancro dal proprio corpo, una donna ha il diritto di liberarsi dal malefico germe di vita impostole dalla violenza nemica. Alla sua domanda a che pro rispondere? L'Italia stessa ha oggi gloriosamente risposto» (p. 109).

⁶⁶ «Il bastardo che nascerà dalla violazione delle donne francesi e belghe» scrive Zandrino, «non potrà evidentemente che risentire nella sua psiche e dell'orrore, e della repulsione e dell'odio che ha dovuto essere nella psiche della madre al momento del concepimento e del dispregio perverso e della bieca libidine che comunque era nel violatore [...]. Dalla violenza sessuale della soldataglia tedesca non sono nati, non possono nascere che esseri atavicamente delinquenti, ed è per questo che il premeditato crimine germanico è tanto più odioso ed irreparabile. I tedeschi [...] hanno infatti scientemente, volutamente, con intento che va al di là dell'atto stesso, ferocemente attentato a tutte le leggi della conservazione della specie, non solo per offendere, per oltraggiare, per avvilitare i loro avversari, ma ancora per lasciare nella razza da essi odiata e temuta un'indistruttibile traccia della loro invano sperata vittoria». *Ivi*, p. XV.

«I vostri ordini...» balbettò l'inebbriato Feldmann, pronunciando a stento le parole e poggiando la sua mano sulla spalla stessa di Fischer per tenersi ritto, «i vostri ordini... contraddizione diretta con altri ordini... ordini superiori... che abbiamo ricevuti. Vero?... eh, Von Wedel?» E tentennò la testa, strizzando l'occhio a Fischer. «Sigillo della Germania... da imprimersi sul paese nemico... Sigillo della Germania... Andatevene. Non venite qui a seccarci.»

«Non fate il vecchio cammello», soggiunse Von Wedel col braccio intorno al collo di Chérie, che vacillava, livida, tramortita, cogli occhi semispenti.

«*Vae victis!* Se non siamo noi, sarà qualcun altro.» E additando Glotz: «Sarà quello scimunito lì! Guardatelo! Guardatelo già tutto arzilla ed aspettante! *Arrectis auribus!*... Vero, Glotz?... O allora saranno i nostri soldati ubbriachi,» e additò la finestra infranta, nera breccia aperta sul buio della notte. «Li sentite?...»

Fischer ascoltò. Di fuori i soldati mugghiavano «*Die Wacht am Rhein.*»

Il ragionamento di Von Wedel gli parve persuasivo.

«*Vae victis!*» sospirò, ingurgitando un altro bicchiere di cognac e sogguardando di traverso Luisa che seguiva con occhi stralunati ogni sua movenza. «Se non io... Glotz... o qualcun altro... soldati ubbriachi...»

S'avanzò barcollando verso di lei che si aggrappava disperatamente alla porta.

«Guai ai vinti, mia povera donna!... Sigillo della Germania... ordini superiori... – Perchè dovrei fare il vecchio cammello?...» (pp. 66-67)

Risponde certamente all'esigenza di caratterizzare lo stupro come un delitto «antiumano tipicamente tedesco»,⁶⁷ lo sforzo di Vivanti teso a demonizzare l'esercito invasore; la certezza di questo meccanismo diventa sempre più concreta se si ispeziona il testo alla ricerca di occorrenze: si scopre così che l'appellativo “belve” ricorre in nove occasioni, di cui sei in una stessa pagina, e in ognuna di queste è riferito ai soldati tedeschi associato agli aggettivi “nordiche” o “tedesche”, così come il termine “jene”, che ricorre cinque volte, e la voce “invasore/invasori”, presente nel testo sei volte. A volere essere precisi però, i soldati non sono gli unici tedeschi su cui si riversa la stigmatizzazione della scrittrice: altri due personaggi infatti si prestano a ritrarre il carattere

⁶⁷ Ibidem.

tedesco che, nei ritratti di Vivanti, vuole essere infido, sleale, e traditore. Si tratta di Frida Rothenstein, governante di casa Brandès e di Fritz Hollaender, nome falso di Fritz Müller di Löhrrach, domestico di Claudio e incaricato dei tedeschi per favorire il loro passaggio in territorio belga. Quello che, agli occhi di una ragazza quasi maggiorenne e una bambina ancora più innocente di dieci anni, sembra uno scambio di messaggi d'amore tra il domestico e la governante, è infatti in realtà nient'altro che uno smercio di informazioni con cui Fritz sta vendendo i Brandès e il Belgio ai suoi connazionali, fornendo loro indicazioni geografiche per orientarsi e trovare «*Trinkwasser*» (p. 27) tra i boschi. Il carattere, ambiguo e fraudolento, della coppia, i cui progetti non possono per ovvie ragioni essere manifestati a parole, è costruito tramite la descrizione del loro aspetto fisico e delle loro espressioni: Frida, presente già dalla prima pagina del romanzo, è infatti una donna di «teutonica pesantezza» (p. 6), saccente e autoritaria, «arcigna e silenziosa» (p. 25) con un «sorrisetto sprezzante cogli angoli della bocca rivolti in giù» (p. 15), e gli «occhi tondi e vitrei di un gatto randagio nella notte» (p. 26), piena d'odio verso i Brandès – «egoisti [...], volgari, frivoli, senza poesia nell'anima» – e il paese che la ospita, privo di «senso religioso» e «senso d'ordine» (p. 11). Fritz invece, dapprima silenzioso ma obbediente, assume «un risolino strano», uno «strano sorriso di coniglio», e un «sinistro balenio negli occhi» (p. 31), appena sentita la notizia che i tedeschi hanno invaso il Lussemburgo. Lo sguardo più acuto e lucido sulla coppia è indubbiamente quello di Mirella Brandès, che riconosce in Frida «una vipera» e in Fritz «una serpe» (p. 43): l'agnizione della bambina è però presentimento (un altro) tardo e vano di un tradimento ormai innescato e inarrestabile.⁶⁸

⁶⁸ Cfr. G. Venturi, *Serpenti e dismisura: la narrativa di Annie Vivanti da «Circe» a «Naja tripudians»* in E. Genevois (a cura di), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Chroniques Italiennes – Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1994, pp. 307-308.

2.3 L'amore ai tempi dell'imperialismo. *Romance* e storia in *Mea culpa*

Il «vasto mondo» dei versi di Joseph Freiherr von Eichendorff, «Wem Gott will rechte erweisen/Den schickt Er in die weite Welt»,⁶⁹ posti da Annie Vivanti in apertura di *Mea culpa*, e ricordati in diverse pagine del romanzo, questa volta doveva essere per lei, appassionata delle «lontananze»⁷⁰ e avvezza a viaggiare per il mondo occidentale, l'Oriente. E ancora di più quell'Egitto lirico e anelato dove qualche anno prima aveva cercato «silenzio e solitudine»,⁷¹ prendendo le distanze dalla società su prescrizione del medico, e a cui aveva dedicato il diario di viaggio, corredato di foto, *Terra di Cleopatra*.⁷² L'Oriente, il deserto, l'Egitto sarebbero stati, per la scrittrice, l'opportunità di accostarsi ancora alla narrativa odepórica e rimanipolare materiali già impiegati per riprendere un discorso mai del tutto concluso; per Astrid O'Reilly, protagonista del romanzo, l'occasione per confrontarsi con l'invenzione di un mondo antitetico al proprio, e soprattutto con l'arbitrarietà di tale costruzione: lì avrebbe trovato riparo provvisorio e onirico dalle ugge quotidiane e dalla prosaicità inglese, lì «l'Avventura», «il Romanzo» «la Poesia».⁷³

Licenziato da Annie Vivanti nel 1927, a distanza di due anni dal suo racconto di viaggio, il romanzo rosa *Mea culpa* narra in 48 capitoli la storia d'amore a lieto

⁶⁹ J. Freiherr von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, in A. Vivanti, *Mea culpa*, cit., p. 7. «A chi Dio vuole mostrare una giusta benevolenza/Quelli lui manda nel vasto mondo».

⁷⁰ A. Vivanti, *Zingaresca* [1918], Mondadori, Milano 1931, p. 11.

⁷¹ A. Vivanti, *Terra di Cleopatra* [1925], Mondadori, Milano 1929, p. 18.

⁷² Il legame tra le due opere di ambientazione egiziana di Vivanti, che fa del diario di viaggio quasi un'officina di materiali questioni e motivi per l'elaborazione del romanzo, meriterebbe un'attenzione che non è possibile dedicargli in questo luogo. Buoni punti di partenza sono sicuramente A. Urbancic, *Picturing Annie's Egypt. Terra di Cleopatra by Annie Vivanti*, in «Quaderni d'italianistica», XXVII, 2, 2006, pp. 93-106, e M. Sirtori, «Viaggiando imparerem geografia». *Annie Vivanti tra narrativa e odepórica*, in F. Frediani, R. Ricorda, L. Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 201-217. Più in generale, sulla letteratura di viaggio a firma femminile, si veda almeno R. Ricorda, *Scrittrici di viaggio e rappresentazione di costume nell'Ottocento italiano*, in S. Gentili, I. Nardi (a cura di), *L'immagine del quotidiano. Letteratura di costume e pittura di genere tra '700 e '800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, pp. 135-176; M. Arriaga Florez, *La viaggiatrice: viaggio e identità*, in P. Zaccaria (a cura di), *Grafie del sé. Letterature comparate in femminile*, Adriatica, Bari 2002, pp. 17-26; F. Ciancio, *L'Africa delle Italiane: per uno studio di genere sull'esperienza coloniale*, in L. Guidi (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, ClioPress, Napoli 2004, pp. 353-370; F. Frediani, R. Ricorda, L. Rossi (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, cit.; R. Ricorda, *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Palomar, Bari 2011.

⁷³ A. Vivanti, *Mea culpa* [1927], Mondadori, Milano 1984, p. 42. D'ora in avanti, si continuerà a citare da questa edizione.

fine, sbocciata in Egitto durante gli anni dell'occupazione britannica, tra l'irlandese Astrid O'Reilly, la cui descrizione fisiognomica è riconducibile ai saldi modelli femminili della tradizione dei romanzi d'appendice⁷⁴ – è infatti una «figuretta primaverile» dalle «fini chiome color del miele», «celesti occhi», e «bocca vermiglia» (p. 13) di una «bianchezza lattea, quasi luminosa» (p. 23), una «divina Sitt, dolce come il latte, bianca come il fiore della magnolia» (p. 94) –, e il leader politico egiziano Saad Nassir, un «Adonais in bistro e sepia!... un “Poema Notturmo” in guazzo e inchiostro della China!» (p. 60) dalle «lunghe palpebre frangiate di nero» e gli «occhi scuri, occhi di velluto e di fuoco» (p. 12).⁷⁵ In viaggio con la zia Mary Taylor e la cugina Elsy per assistere alle nozze della stessa con il tenente inglese John Lans, Astrid conosce Saad a bordo dell'Helouan, la nave che l'avrebbe condotta a Il Cairo. Nonostante l'infatuazione nei confronti dell'uomo, la ragazza si impegna con il capitano inglese dei Royal Fusiliers Norman Grey, del quale però non condivide la mentalità razzista e colonialista. Quando il fidanzato sta per dare avvio a un'inammissibile spedizione punitiva proprio contro il villaggio di Saad, Astrid lo raggiunge per avvisarlo del pericolo, e trascorre con lui alcuni giorni di passione nel deserto. Confusa e agitata, torna a casa dalla zia e decide di sposare comunque il fidanzato inglese, lasciandosi alle spalle l'inconfessabile storia con il dissidente. Poco dopo il matrimonio, la scoperta di una gravidanza turba l'equilibrio della donna, incerta sulla paternità della bambina che aspetta; ma quando nascerà la biondissima Darling, Astrid si rasserenerà: il suo segreto è al sicuro, e la sua preoccupazione inutile. Ancora giovanissima, Darling sposa il tenente navale Lord Harold visconte di Durham, e muore di parto mettendo alla luce un bambino dal viso d'avorio e gli occhi neri, traccia evidente del peccato di Astrid; alla donna non resterà che confessare e tornare, con il proprio

⁷⁴ Cfr. almeno U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M. P. Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, cit.; A. Arslan (a cura di), *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, UNICOPLI, Milano 1986; R. Reim (a cura di), *L'angelo e la sirena. Il doppio ruolo della donna nel romanzo d'appendice italiano*, Armando, Roma 1998.

⁷⁵ Lo statuto di romanzo rosa è stato assicurato e “certificato” al volume anche dall'accoglienza tra gli allegati alla rivista «Grazia», pubblicata il 25 aprile 1984.

nipote tra le braccia, da Saad, che li accoglie amorevolmente a casa sua pronunciando, quasi come un voto, le parole che le aveva dedicato anni prima: «Ben torni alla tua dimora, o bianca pellegrina!... Ben giungi al tuo giardino, o stanco fiore».

Che la trama del romanzo si affranchi da alcuni tra i più classici paradigmi narratologici che disciplinano la letteratura rosa è evidente già a una prima lettura: fattori come l'intimità vissuta dall'eroina con un nazionalista egiziano da cui avrà una figlia, che precede e prescinde la promessa matrimoniale, e quindi la successiva unione con Norman di cui Astrid sarà moglie felice almeno fino alla nascita del nipote, quando si realizzerà il lieto fine (coatto e inatteso) con Saad, o ancora l'ingombrante personalità del protagonista maschile, assai più brillante dell'eroe rosa medio – ma forse la personalità straordinaria di Saad rappresenta il presupposto affinché la sua nazionalità, da cui nelle intenzioni della scrittrice discendono le doti dell'uomo, venga in qualche modo apprezzata ed elogiata – sono infatti indicatori che consentono di ritenere *Mea culpa* un romanzo rosa *sui generis*.⁷⁶ E di individuare, ripercussione presagibile, le implicazioni che questi comportano, a cominciare per esempio dal valore della scelta del romanzo rosa quale forma privilegiata di avvicinamento e strumento di conoscenza anche del fatto storico e delle strategie di costruzioni identitarie, e dalla straordinarietà del finale della narrazione, difforme da quello di altri romanzi rosa fondati sullo stesso scontro “razziale”, di cui si avrà modo di discutere. Se la storia d'amore dell'europea e bianca Astrid e il rivoltoso egiziano rappresenta uno scenario già abbastanza progressista nella letteratura rosa italiana a firma femminile coeva, essa è resa ancora più unica dal suo configurarsi come il progressivo, e necessario, avvicinamento di due cittadini politicamente

⁷⁶ Interessante è il parallelismo tra l'ufficiale giuramento nuziale occidentale che unisce Astrid e Norman, cui sono dedicate soltanto accenni in poche righe nel romanzo, e quello che, durante la fuga nel deserto, Saad fa alla donna sotto le stelle, che recita così: «Per il candido dono d'amore che e pietà che un giorno mi recasti, per le lagrime di dolore che versasti per me, per lo strazio infinito che per te ho sofferto e soffro, io giuro [...] giuro di consacrare ad Allah il mio spirito, all'Egitto il mio sangue, a te il mio cuore». (p. 144)

orientati: irlandese e ostile verso gli inglesi per magistero paterno lei, egiziano e altrettanto avverso all'invasione britannica per ovvi motivi, lui. Seppure la ragazza abbia ricevuto un'educazione inglese, infatti, più volte nel romanzo viene rimarcato che «è rimasta nell'anima una perfetta straniera [...] sempre pronta ad enunciare delle idee eccentriche, delle teorie strampalate» (p. 16), e anche quando Saad, scambiando le prime veloci battute a bordo dell'Helouan, le chiede la sua nazionalità, Astrid risponde proprio come faceva la scrittrice nella propria presentazione poetica: «Mia madre era scandinava, e mio padre irlandese... un ribelle irlandese!» (p. 18). Proprio dal padre Michael O'Reilly, ribelle Sinn Feiner suicidatosi lentamente per la causa dell'indipendenza irlandese, Astrid ha ereditato il «paterno sangue, l'indomito sangue» che «le fiammeggiava nelle vene, spingendola, piccola Furia pallida, verso l'Egiziano nemico dell'Inghilterra – di quell'Inghilterra, che fu la spietata, secolare nemica dei padri suoi...» (p. 70), che lei non può che disprezzare. D'altro canto, Saad Nassir, il figlio del deserto sulle prime scambiato per un siciliano – impossibile non notare una sorta di orientalismo “interno”, per cui la Sicilia e il sud in generale sono identificati come l'oriente d'Italia e d'Europa –, è portavoce non soltanto di un preciso pensiero politico, e già questo sarebbe sufficiente, ma anche di un romanticismo appassionato e a tratti stucchevole che, in particolare in alcuni passi, sembra essere segno di una rinegoziazione dei ruoli di genere cui i romanzi rosa ha abituato i lettori: se da una parte l'egiziano incarna l'amante, manualistico e romanzesco, delle più semplicistiche fantasie romantiche femminili, dall'altra la familiarità dei suoi gesti e delle sue espressioni con quelle tipicamente confacenti alle eroine della letteratura rosa, sembra assumere il valore di un'exasperazione dei codici interni del genere. Il conciso ma affatto vago discorso, il cui carattere poetico avrebbe causato l'ilarità degli europei, che Saad dedica ad Astrid la notte del loro primo appuntamento segreto è infatti caratterizzato da un alto indice di letterarietà della lingua, dall'enfasi attribuita ai temi dell'amore eterno, dell'attesa e del ricordo, e dal binomio simbolico che

oppone una vita falsa e caotica a quella più vera e intima che i due amanti hanno condiviso:

«E la mia casa è la tua casa», disse con lenta solennità.

Astrid sorrise. Ma egli non se ne avvide; e proseguì in tono grave:

«Quando tu sarai stanca della tua vita falsa e rumorosa; quando il tuo spirito avrà sete di pace e di verità, di silenzio e di solitudine, ricordati che c'è una via che si chiama Bahr El Ama, e un paese che si chiama El Abid, e una casa... che è quella di Saad Nassir. [...] Su quella soglia ti attenderà per sempre il mio desiderio. Che sia domani o fra tanti anni, che sia nell'ora della più intensa tua vita o nell'ora vicina alla tua morte, ricordati che la casa di Saad Nassir è la tua casa, e che sulla soglia l'amore ti dirà: *“Ben giungi alla tua dimora, o bianca pellegrina. Ben giungi al tuo giardino, o stanco fiore!...”*».

La fanciulla ebbe un palpito di commozione. Nessuno mai le aveva parlato così! Né i suoi flirts di Richmond, né i suoi corteggiatori di Londra, nessuno, nessuno mai le aveva rivolto delle espressioni simili. E come ne avrebbero riso quei suoi amici – quei giovani tutti foggiate sullo stesso stampo come un coro d'efèbi in un'operetta; – con quale scherno e dileggio avrebbero ascoltato tali soavi e fantasiose espressioni! (p. 44)

Anche quando l'uomo, liberato dopo sette anni di prigionia, raggiunge Astrid e la figlia Darling per rivedere la donna che nel deserto gli promise di tornare, nei suoi discorsi drammatizzati emergono i temi dell'abbandono e del legame filiale, che rendono Saad un eroe quasi “femminilizzato”:

Egli si avvicinò d'un passo. «Avete qualche volta pensato a me?»

«Sì... sì... ho pensato.....» Tremava, smarrita, sconvolta. «Ma dovete comprendere... che ormai tra noi tutto è finito.»

«Ah no!» esclamò lui con veemenza, «non lo comprendo. Non lo *voglio* comprendere!» [...]

Poi, col respiro più breve, si chinò verso di lei:

«Ma è possibile, è possibile che mentre io, in quell'orrendo campo di prigionieri, vi sognavo, vi invocavo come un assetato invoca una fonte d'acqua nel deserto... mentre, benedicensi, sentivo in voi la luce e la meta della mia esistenza... è

possibile che dal vostro ricordo io fossi già sparito? Che per voi non fossi più nulla? È possibile che io oggi sia un estraneo, u passante, un intruso nella vostra casa?» Stese la mano verso di lei con gesto disperato. «Ma allora perché, perché sentivo sempre il vostro spirito vicino a me? Perché, nel profondo della mia anima udivo sempre una voce che mi gridava: “Ella ritornerà nella tua vita!” Perché?» [...]

«Saad Nassir», disse a bassa voce, «il passato è passato. Scordatelo. Noi non dobbiamo rivederci mai più.»

L'arabo scattò in piedi: i suoi occhi lampeggiarono; «Ma dunque per voi, quello che accadde... non fu che un'avventura? [...] Pensate, Astrid io avevo creduto che un vincolo eterno ci unisse, un vincolo umano e sacro: la vostra creatura!» (pp. 139-142)

A campeggiare tra questi discorsi, tutti collocati nella seconda metà del romanzo, e spia dell'autenticità del loro legame, è il silenzio, che nella letteratura rosa è sempre sigillo paradigmatico del vero amore, quello che sorprende eroine ed eroi senza parole, magari a guardarsi o sognarsi, e riempie da solo gli spazi tra i concreti e straripanti vaniloqui della società o, nel caso di *Mea culpa*, della mentalità inglese «che esclude le passioni intime, disapprova ogni espressione di sentimento e, in generale, rifugge da qualsiasi argomento astratto» (p. 28), già oggetto del biasimo della scrittrice. I brevi discorsi di Saad, tipici degli orientali (orientalizzati) lasciano la parola alla natura, al deserto, al Nilo e alle Piramidi, quel «muto incanto» (p. 47) che ammalia Astrid; a questo silenzio, e alla carenza di discorsi diretti tra i due amanti, fa inoltre eco la segretezza degli eventi avvenuti nei sette giorni e nelle sette notti trascorse insieme dai due innamorati, che non vengono riportati dalla narratrice, ma soltanto allusi: alla fine del capitolo XVI infatti si colloca il breve racconto del bacio,⁷⁷ e dopo un salto narrativo di tre capitoli, il XX riprende direttamente con la narrazione gli accadimenti che succedono alla fuga dei due innamorati, descrivendo le sensazioni di Astrid:

⁷⁷ «Ma d'improvviso egli si chinò, la sollevò, la strinse. Con le fosche mani serrandole il capo, brancicando in quelle bionde chiome, si abbatté su lei, soffocandole con la bocca sulla bocca i singhiozzi e il grido...». (p. 86)

Le pareva di non riconoscersi più. La passione, brandendo la torcia incendiatrice, era passata su lei, lasciandole nell'anima e sul volto il suo marchio rovente. Sì, anche sul volto. Quella pallida, strana immagine che la fissava con occhi di mistero non era più Astrid, la spensierata Astrid di Richmond e di Mayfair. In quegli occhi fluttuava un bagliore nuovo; sfolgorava un novello ardore. (p. 100)

In forza del massiccio impiego della componente tematica coloniale si potrebbe considerare il romanzo, con la dovuta cautela, un esempio di quei casi accennati da Edward Said nel fortunato saggio del 1978 in cui l'autore descrive l'orientalismo come uno «stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra l'«Oriente» da un lato, e (nella maggior parte dei casi) l'«Occidente» dall'altro» e, tra le diverse definizioni di cui dà conto, afferma che è stato proprio «in virtù di tale distinzione che un gran numero di scrittori – poeti, romanzieri, filosofi, ideologi, economisti, funzionari e amministratori coloniali – hanno adottato la contrapposizione tra “Oriente” e “Occidente” come punto di partenza per le loro opere poetiche, teorico-scientifiche o politiche sull'Oriente e sul suo popolo». ⁷⁸ L'ambientazione egiziana e oltretutto la scelta di un periodo problematico e instabile come quello dell'occupazione britannica non è infatti casuale né neutra, e si commetterebbe un errore a considerare le coordinate spazio-temporali soltanto uno sfondo esotico necessario a decentrare e trasferire la passione dei due amanti, e più in generale il discorso sull'erotismo, in un altrove marginale, come di frequente accade nei romanzi d'appendice o in quelli coloniali, almeno per due ordini di ragioni, in un certo senso interconnesse e consequenziali. In prima istanza perché le questioni geopolitiche che hanno contraddistinto la storia dell'Egitto nel periodo compreso tra il 1882 e gli anni di pubblicazione di *Terra di Cleopatra*

⁷⁸ A una definizione ancora più nitida, lo studioso giunge nelle pagine successive, in cui chiarisce che si tratta del «*distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'*elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica (il mondo come costituito da due metà ineguali, Oriente e Occidente), ma anche di una serie di “interessi” che [...] l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere. D'altra parte, più che esprimerla, esso è anche una certa *volontà* o *intenzione* di comprendere – e spesso di controllare, manipolare e persino assimilare – un mondo nuovo, diverso, per certi versi alternativo». E. W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978], Feltrinelli, Milano 2008, pp. 12, 21.

e *Mea culpa*, la *scramble for Africa*, la politica coloniale inglese – è opportuno tenere a mente che il caso dell’Egitto divenne un tassello significativo per quest’ultima poiché, grazie alla rapidità e alle proporzioni degli avanzamenti prodotti dal paese durante l’occupazione inglese, rappresentò la «giustificazione dell’imperialismo occidentale» –,⁷⁹ e i sistemi discorsivi che dal colonialismo discendono, pur non sottraendosi a un’operazione di assimilazione ricostruzione e trasfigurazione letteraria, costituiscono punti nevralgici del romanzo del 1927. Lo sono le vicende degli occupanti stranieri impegnati nell’asservimento delle terre egiziane – significativo è in questo senso il dialogo tra Astrid e il missionario cattolico che le spiega come, nei terreni una volta dedicati alla coltura di riso e cereali, adesso fiorisca soltanto il cotone da cui l’Inghilterra trae «immensi benefizi...» (p. 166) –, e nella spietata repressione delle rivolte di nazionalisti e patrioti, e lo è parimenti l’invenzione di una storia d’amore costellata di riferimenti autobiografici che amplificano l’eco dei temi trattati, e orchestrata in modo da far emergere, attraverso frammenti storici, questioni identitarie legate alle categorie di genere e nazionalità. La grande storia, seppure con una tendenza a tratti evenemenziale, figura così tra i protagonisti del romanzo – basterebbe la verifica delle ricorrenze di termini e temi politici e la catalogazione dei capitoli a questi dedicati, per comprenderne la portata –, accanto alla microstoria che Luis Gonzáles y Gonzáles ha cominciato a definire «storia matria», quella storiografia minore del mondo piccolo, debole, femminile e sentimentale della madre e della famiglia,⁸⁰ di cui la storia con la maiuscola è, nella strutturazione del romanzo, impulso trainante. Asserire che della vicenda amorosa, e del romanzo tutto, quella storico-politica costituisca il motore propulsore, significa anche porre l’accento sul rapporto di mutua dipendenza tra finzione narrativa e realtà, letteratura e storia: è proprio quest’ultima infatti che nel romanzo carica di significazioni il legame amoroso dei protagonisti,

⁷⁹ *Ivi*, p. 41.

⁸⁰ Cfr. L. Gonzáles y Gonzáles, *Invitación a la microhistoria*, Secretaría de Educacion pública, Mexico 1973, pp. 12-14.

altrimenti sfibrato e sovrapponibile alle numerose relazioni romanzesche sbilanciate; intersecandosi con le loro peripezie sentimentali, inoltre la storia rappresenta la premessa a partire dalla quale prendono forma riflessioni, interrogativi e racconti che danno voce a eventi e personaggi altrimenti condannati al silenzio.

All'attribuzione di un ruolo preminente al dato storico fanno capo le tracce e le indicazioni di cui il romanzo è intessuto e che, seppure non cospicue né sempre esplicite, permettono nondimeno di riconoscere e ricostruire profili di figure realmente esistite ed eventi accaduti e presumibilmente familiari al pubblico dei lettori, poiché già introdotti in *Terra di Cleopatra*. Non è difficile per esempio intravedere nell'appassionato e impetuoso Saad Nassir Effendi, figlio di Du-el-Set Pascià e «grande liberatore dell'Egitto» (p. 59), Saad Zaghoul, leader egiziano dell'opposizione al governo filo-britannico, e prima ancora ministro dell'istruzione e della giustizia, che raccolse il testimone di Mustapha Kamil Pasha, e costituì il famoso partito Wafd, la “delegazione” inviata a chiedere al governatore inglese Reginald Wingate l'indipendenza dell'Egitto. Vivanti, che aveva avuto l'occasione di conoscere Zaghoul proprio nel 1919 alla conferenza di pace di Parigi – poco prima dell'arresto dell'uomo che, come ricorda Martin William Daly, contribuì a scatenare la rivoluzione egiziana –,⁸¹ ne ha fatto il protagonista di tre capitoli (VI, IX, X) della prima parte di *Terra di Cleopatra* in cui, sua ospite nella villa al Cairo quando l'ex ministro per molti «non è più che il campione moribondo d'una causa morta», la scrittrice discute con lui della situazione politica, non tralasciando mai di evidenziare il proprio coinvolgimento.⁸² Ad accomunare Zaghoul e Nassir, i due Saad, è proprio il

⁸¹ Cfr. M. W. Daly (a cura di), *The British Occupation*, in Id., *The Cambridge History of Egypt*, vol. 2, *Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge University Press, New York 1998, pp. 239-251. Il riferimento è reperibile a p. 249.

⁸² «← Come si può credere che l'Egitto abbandoni il Sudan? – esclamò lui, con occhi saettanti. – Quando la ferrea forza riuscì a strapparci una parte, noi la riconquistammo a prezzo d'incalcolabili sacrifici, approfondendo sangue e milioni. Ed ora dovremmo rinunciarvi? Rinunciare al Nilo da cui dipende la nostra vita stessa? [...] Ma il giorno che ne dovessimo abbandonare ad altri anche una sola parte, l'Egitto sarebbe una nazione morta! [...] Le sue parole mi diedero una stretta al cuore. Quella mattina stessa avevo appreso che Lord Meston, mio compagno di viaggio nella traversata del Mediterraneo, recatosi al Sudan per incarico di un gruppo di capitalisti inglesi, era riuscito a gettare le basi di un accordo con gli

sentimento per la propria patria e l'impegno politico nella causa dell'indipendenza e della liberazione di Egitto e Sudan dall'occupazione inglese: più volte nel romanzo Saad, che a tarda sera discute con Astrid «di patria e di religione, di dolore e di speranza, di sacrificio e morte» (p. 28), è infatti definito dalla narratrice o dai personaggi il «grande signore, grande liberatore dell'Egitto» (p. 59), «il salvatore degli oppressi, l'apostolo della libertà» (p. 95), reiterando gli appellativi che nel racconto di viaggio, e nella storia, sono rivolti a Zaghoul.

Per ciò che riguarda i frammenti di narrazione che nel romanzo riscrivono fatti storici, due casi, grazie ai quali è possibile avvedersi se non con esattezza almeno con minore vaghezza, dell'operazione di ricomposizione della storia disposta dalla scrittrice, non possono essere taciuti. Il primo episodio riguarda l'incidente di Dinshawā'i, avvenuto il 13 giugno 1906 nel paesino da cui prende il nome; come racconta Daly in *Modern Egypt*, si tratta di una pietra miliare nelle relazioni tra occupanti inglesi e nazionalisti egiziani negli anni 1882-1914, che ha inasprito ancora di più i rapporti tra i due schieramenti: il cosiddetto incidente si verificò quando un gruppo di ufficiali britannici iniziò a sparare sui piccioni, colpendo anche una donna e causando l'ira e la rivolta degli abitanti del villaggio, che percepirono l'accaduto come una provocazione. Evelyn Baring, Conte di Cromer e governatore generale in Egitto dal 1882 al 1907, reagì violentemente alla rivolta inviando l'esercito e facendo fustigare arrestare e fucilare pubblicamente alcuni contadini.⁸³ Nel romanzo, l'«incidente» descritto dalla narratrice e reso ancora più irragionevole dalla successiva conversazione, dai risvolti quasi tragicomici se non fosse atroce, tra Astrid la zia e Norman, subisce una rielaborazione necessaria agli scopi narratologici del romanzo: il paese è

Abissini, accordo che darebbe all'Inghilterra il completo dominio del Nilo, dalle sue sorgenti fino al mare». A. Vivanti, *Terra di Cleopatra*, cit., pp. 49, 63-64.

⁸³ «The Dinshawai incident of 1906 was the most important milestone in Anglo-Egyptian relations between 1882 and 1914. What began as a minor fracas, and should have remained a routine police matter, ended as a two-headed icon of Egyptian nationalist mythology and British imperialism. After an affray between British officers and villagers at Dinshawai in the Delta one of the officers died; four villagers were subsequently executed after a trial before a special court, and others were sentenced to floggings and hard labor. The incident was seized upon by nationalists, to whom it epitomized the brutality and humiliation of British rule». M. W. Daly (a cura di), *The British Occupation*, cit., p. 243.

infatti El Abid, proprio quello di Saad Nassir, e la spedizione punitiva è la causa della fuga di Astrid, decisa ad avvertire Saad dell'arrivo imminente dei soldati:

Vi era stato un incidente – uno dei soliti incidenti – tra inglesi dell'armata d'occupazione e indigeni. Alcuni ufficiali passando in un villaggio, si erano divertiti a tirare sui piccioni – i bianchi piccioni domestici, sacri al cuore di ogni fellah, decorazione e gioia di ogni villaggio egiziano.

Mentre gl'indigeni stessi abitano in tuguri di fango e negli antri di vecchie tombe abbandonate, essi costruiscono con amore e con cura, alte nel cielo su bianche palafitte, le ornate casette che ospitano i loro colombi. Ed ecco, erano passati gli ufficiali inglesi... e gli occhi neri degli indigeni rivolti al cielo avevano visto turbinare e cadere sanguinanti quei loro piccoli amici candidi e alati...

Allora un vecchio fellah, sdegnato, aveva lanciato un sasso, ferendo alla guancia un tenente. Naturalmente questi, spianato il fucile, lo aveva freddato sul colpo.

Già tornavano via, quando un altro ufficiale, vedendo passare per la strada un mendicante orbo, mirò, sparò, e lo uccise.

Al Presidio gli ufficiali spiegarono che non volevano commettere assassini, ma semplicemente fare dello sport.

I superiori discussero d'urgenza le misure da prendersi; e fu decisa una spedizione punitiva. Gli indigeni dovevano imparare una buona volta a non provocare gli inglesi, a non gettar sassi agli inglesi, e a rispettare il loro nobilissimo istinto sportivo. [...]

«Quindi», concluse [Norman], allungando la poderosa persona in una poltroncina di broccato, e togliendosi di tasca l'astuccio delle sigarette, «bisognerà purtroppo questa sera rinunciare al pranzo dei Forresters, e non potremo andare con loro a vedere il gioco della “pelota”. Volete avvisarli voi? Io, tra mezz'ora devo essere in quartiere.»

«Sì, sì. Li avviseremo», disse Lady Taylor. «Ma scusa caro; la “spedizione punitiva”... contro chi la fate?»

«Contro il villaggio dei piccioni morti, s'intende», disse il capitano. [...]

«Ma allora... non ho capito bene...» insistette Lady Taylor. «Il fellah e il mendicante... chi li ha uccisi?»

«I nostri ufficiali. L'ho detto», replicò Grey con lieve impazienza.

«Ma come!» esclamò Astrid, e la sua voce tremava. «Dopo averli assassinati, voi li andate a punire?»

«Per forza. Sono belve subdole; e guai, guai, se non facessimo loro sentire che hanno torto! D'altronde, il torto l'hanno. Questi dannati negri non devono irritare i nostri uomini al punto di far loro commettere degli atti di violenza.»
(pp. 63-64)

Il secondo ritaglio storico, posteriore nella narrazione come nella realtà, trova il suo presupposto tangibile nell'omicidio del Sirdar Lee Stack, comandante in capo britannico dell'esercito egiziano durante l'occupazione dal 1916 al 1924, quando fu appunto ucciso da alcuni manifestanti mentre, in auto, si recava al Cairo; la ritorsione inglese fu prevedibilmente spietata e comportò, tra le conseguenze, la condanna a morte di sette uomini per l'omicidio. Anche in questo secondo caso, l'episodio è raccontato con accuratezza dalla narratrice, la quale definisce il gesto come l'atto di due fanatici incitati e confusi dai propri avversari, continuando ad adottare un punto di vista filo-egiziano; al capitolo XXIX, datato 10 ottobre, si può infatti leggere:

Nella villa di Saad Nassir i lumi erano rimasti accesi tutta la notte. Il giovane leader nazionalista vi accoglieva i compagni di fede sfuggiti temporaneamente alle pallottole e alle manette britanniche. Le loro speranze erano a terra. Il grande movimento insurrezionale che da tanto tempo andavano meditando e preparando, naufragava miseramente nel tumulto suscitato da un vile e inutile delitto: l'assassinio del Sirdar – il probato governatore britannico – compiuto da due studenti nazionalisti la sera innanzi sullo stradale di Ghizeh.

Era la catastrofe; era lo sfacelo, era la rovina di tutti i loro sogni.

I due giovani fanatici, inconsci nemici della causa stessa che credevano di servire, aizzati probabilmente da agenti provocatori al soldo dei loro avversari, avevano compiuto alla cieca il fatale crimine, che alienava dalla loro causa ogni simpatia, e metteva a repentaglio la libertà e la vita dei loro compagni di fede.

Infatti, l'atto delittuoso scatenava e giustificava da parte degli inglesi le più feroci rappresaglie; e tutti coloro di cui si potevano sospettare tendenze o simpatie nazionaliste erano stati in poche ore rintracciati e carcerati.

Saad Nassir e i suoi amici attendevano gli eventi con la fatalistica calma degli orientali, consci dell'inutilità d'ogni tentativo di fuga. Anche se fossero riusciti

per qualche giorno a eludere la vigilanza britannica, essi erano troppo conosciuti per sfuggire definitivamente all'arresto. [...]

Furono presi gli accordi, dati gli ordini, stabiliti i piani. Anche se per anni o per sempre fosse durata la loro prigionia, essi lasciavano dietro di sé i giovanissimi discepoli per innalzare la fiaccola della rivolta, per sventolare la bandiera d'un Egitto libero dall'Oasi di Siweh al Mar Rosso. (pp. 127-128)

E dopo un salto temporale di sette anni, e uno scarto narrativo di tre capitoli, le conseguenze dell'assassinio del Sirdar tornano a essere brevemente discusse:

Il tribunale militare anglo-egiziano del Cairo aveva condannato a morte i due studenti, rei confessi dell'uccisione del Sirdar. E i leaders del giovane partito nazionalista, sospetti di incitamento al crimine furono rinchiusi in un campo di concentramento nel Sudan e tenuti prigionieri per sette anni. (p. 135)⁸⁴

La rilevanza del fatto storico conduce alla seconda, e più apprezzabile, attestazione che rimarca il valore delle coordinate spazio-temporali del romanzo. L'intuizione di Anne Urbancic, la quale ha rintracciato, seppure a grandi linee, un parallelismo tra il tentativo dei nazionalisti egiziani di arginare il colonialismo inglese e lo sforzo indipendentista sostenuto dall'Irlanda all'incirca negli stessi anni – la *Easter Rising* è dell'aprile 1916 –, si è rivelata infatti fruttuosa.⁸⁵ Indizio di questa corrispondenza è per esempio l'origine della protagonista Astrid O'Reylly, irlandese e per di più figlia di un ribelle Sinn Feiner lasciatosi morire di fame nelle prigioni di York per la liberazione della

⁸⁴ In *Terra di Cleopatra*, l'ufficiale britannico cui Annie chiede con simulata indifferenza notizie dell'ex ministro nazionalista, non omette un riferimento all'assassinio del Sirdar: «Non si ha idea [...] che cosa fosse l'esaltazione degli egiziani per lui. Nelle strade non si udiva che gridare: "Viva Zaglou!" e nelle case si tenevano i lumi accesi davanti al suo ritratto. Per fortuna, il colpo che ha freddato Sir Lee Stack è stato mortale anche Zaglou e i suoi sogni di un Egitto autonomo. Possiamo star tranquilli che per cinquant'anni non se ne parlerà più.

– Non mancano – osservai blandamente, – i calunniatori che fanno delle insinuazioni...

– Già! Già! Dicono che il Sirdar l'abbiamo ucciso noi! – rise l'ufficiale. – È sempre così. Quando per caso accade un fatto che indirettamente giova al nostro Impero, siamo sempre noi stessi che l'abbiamo istigato o compiuto!

– Tanto più in questo caso, vero? Dicono che il Sirdar era molto buono e che gli indigeni lo amavano. E poi, se non erro, Sir Lee Stack non era inglese..., era un irlandese, vero?». A. Vivanti, *Terra di Cleopatra*, cit., pp. 49-50.

⁸⁵ Cfr. A. Urbancic, *Picturing Annie's Egypt. «Terra di Cleopatra» by Annie Vivanti*, cit., pp. 95-96.

propria nazione. Ma lo sono anche, lo sono principalmente, le affinità riscontrabili tra la vita di Saad e quella dello scomparso Michael O'Reilly, di cui la stessa Astrid si accorge:

«Palpito per la patria. Gioisco del sacrificio. Spasimo per la libertà».

E pronunciando quelle parole aveva nel pallore opaco del viso l'espressione rapita ed estatica dei martiri e degli eroi. [...]

Ben conosceva quell'espressione di rapimento mistico negli occhi dei figli di un popolo oppresso, quella luce estatica del martire per una causa sacra e disperata. Quella fiamma ella l'aveva veduta brillare negli occhi di suo padre, agitatore nazionalista irlandese, "Sinn Feiner" ardente e irriducibile, che per la secolare, chimerica speranza di un'Irlanda libera e padrona di sé, aveva abbandonato moglie e figli, si era sacrificato e martoriato, ed era morto di una morte tragicamente, inutilmente atroce – la morte di fame volontaria, auto-imposta, nella cella di una prigione inglese.

Sì, anche per suo padre le donne, gli amori, avevano contato poco. Sì, anche lui aveva palpitato per la patria, gioito del sacrificio, spasimato per la libertà. "La causa!" era stata quella la parola dominante nella loro esistenza quando, bimbi ancora, lei e il fratellino Patrick vivevano a Cork con la madre.

La pallida scandinava non aveva mai compreso quel fanatismo, quel furore sterile e disperato che rubava a suo marito il sonno, il denaro, la pace e la ragione, che rubava a lei ed ai figli la protezione e l'affetto di lui. Ed essa, povera biondina nordica morente di crepacuore nella desolata Irlanda, aveva instillato nei figli un duplice odio: odio per l'Inghilterra, paese di ferocia e di crudeltà, e odio per l'Irlanda, paese di follia e di dolore.

Spietati entrambi, quei due paesi le avevano amareggiata e avvelenata l'esistenza; l'uno con la frenesia del dominio, l'altro con la frenesia della libertà. (pp. 68-69)

Personificare la causa egiziana e quella irlandese nelle due figure maschili più importanti del romanzo, e poi combinarle facendo in modo che quasi si saldino nel personaggio di Saad, per Vivanti significa sostanzialmente servirsi di uno dei dibattiti storico-politici più fecondi del periodo, ovvero quello sul colonialismo europeo, allo scopo di sferrare l'ennesimo colpo alla politica e alla nazione inglese; la cifra condivisa dalle questioni approfondite o sottintese nel romanzo

è infatti la vocazione anti-britannica da cui, nel romanzo, trae forza anche un altro parallelismo. I soprusi e gli oltraggi perpetrati sugli egiziani da parte di quell'Inghilterra che con la sua «mano fredda e forte» «li stringeva alla gola» (p. 111), raccontati a distanza di qualche anno dalle poesie intrise di nazionalismo e inneggianti alle imprese coloniali italiane, sembrano infatti inevitabilmente un richiamo all'Italia e alla politica imperiale che, legittimata e celebrata quale forma di necessaria resurrezione nazionale e messianica missione civilizzatrice, rappresenta il puntuale opposto di quella inglese, esibita nei suoi aspetti più distruttivi e prevaricatori. Un, seppure piccolo, riferimento esplicito all'Italia è inserito nel capitolo XXXVII, quello cioè che accenna al matrimonio e al viaggio di nozze di Darling e il marito: nelle poche epigrammatiche righe, la scrittrice torna a contrapporre Inghilterra e Italia attraverso riferimenti di carattere metereologico, rievocando il proprio indefesso affetto per la patria italiana:

E Darling è partita.

Era pallida quel giorno. Pareva un fiore che languisse sotto le nebbie di questo nordico cielo, nostalgica qual era sempre d'aria azzurra e di luce.

Nella foschia di quella mattinata d'ottobre, quando già dal Tamigi saliva insidiosa e subdola la nebbia autunnale, lo sposo l'ha portata via, verso l'amore, verso il sole, verso l'Italia. (p. 161)

Come si è già accennato, con *Mea culpa*, ma già con *Terra di Cleopatra*, Vivanti si accosta a una tradizione rigogliosa: la contrapposizione di cui parlava Said e il tema coloniale del romanzo vivantiano non sono infatti un caso isolato nella letteratura italiana, né lo sono nelle tradizioni letterarie delle maggiori potenze coloniali europee del Novecento, Inghilterra e Francia, cui per certi versi sono perfino più aderenti, sebbene le due opere non siano propriamente ascrivibili a nessuna di queste tradizioni. Negli anni in cui veniva dato alle stampe il romanzo, ma, come ricorda Francesco Surdich, già nel 1895 un articolo comparso su «Critica sociale» sottolineava come l'Africa «così bistrattata e tanto

maledetta» fosse «dopo i maccheroni, la cosa più popolare [...] in Italia»,⁸⁶ un nutrito novero di scrittori, intellettuali ed esploratori italiani era difatti impegnato nell'elaborazione di romanzi esotici e coloniali, e relazioni di viaggio che narravano le imprese, spesso in prima persona, dei propri soldati volontari in Africa. La stesura di questo genere di opere era in Italia incoraggiata dalla propaganda coloniale fascista, da dibattiti, referendum e concorsi, come quello bandito da Luigi Federzoni nel 1925 in qualità di Ministro delle Colonie, di cui si aggiudicò la vittoria Mario dei Gaslini – autore di altri romanzi coloniali nonché futuro fondatore e direttore del periodico coloniale «Esotica. Mensile di letteratura e valorizzazione coloniale» – con *Piccolo amore beduino* (1926).⁸⁷ La letteratura coloniale italiana costituisce, come scrive opportunamente Gabriele Proglia, «an attempt to combine other European forms of narrative about colonies, places, and people in Eastern and Southern Europe with the Italian idea of power and hegemony in Africa and Asia» e soprattutto «a discursive laboratory in which various forms of “relations of domination” were experimented with». ⁸⁸ Gli studi critici sono infatti concordi nel rilevare in questa tradizione un tentativo propagandistico di promuovere la consapevolezza dell'azione civilizzatrice del colonialismo italiano, così come la ricorrenza di un serbatoio di motivi necessari a riprodurre proprio quelle relazioni di dominazione menzionate da Proglia, tra cui, l'esempio forse più evidente, con ogni probabilità il più ricco a livello semantico, è quello che si concretizza nella coppia uomo bianco – donna indigena; indagato accuratamente da Ada

⁸⁶ F. Surdich, *Esplorazioni geografiche e sviluppo del colonialismo nell'età della rivoluzione industriale*, vol. 2, *Espansione coloniale ed organizzazione del consenso*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 13. L'introduzione del volume è tra l'altro ricca di utili riferimenti letterari internazionali.

⁸⁷ La vicenda del referendum promosso da «L'Azione Coloniale» nei primi mesi del 1931 sull'esistenza di una letteratura coloniale italiana, è stata attentamente ricostruita da Giovanna Tomasello in *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, cit., pp. 13-24. Nella premessa al saggio del 1994, Tomasello, rifacendosi anche agli studi di Martine Astier Loutfi, individua l'esordio della letteratura coloniale in Italia intorno alla fine dell'Ottocento, precisamente tra gli anni delle due sconfitte di Dogali, 1887, e Adua, 1896. Cfr. G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, cit., pp. 11-15, e M. Astier Loutfi, *Littérature et colonialisme, L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque, 1871-1914*, Paris-La Haye, Mouton 1971.

⁸⁸ G. Proglia, *Italian Colonial Novels as Laboratories of Dominance Hierarchy*, in P. Bertella Farnetti, C. Dau Novelli (a cura di), *Colonialism and National Identity*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, pp. 84-94. La citazione è a p. 90.

Martinkus-Zemp,⁸⁹ l'instaurarsi di questo legame impari, che torna a ricalcare e riproporre la relazione tra paese colonizzatore e paese colonizzato, tra una civiltà fredda e maschile «tutta intelligenza, e perciò ragionamento e perversione» e una istintuale, sensuale e femminile tutta «cuore e corpo», che rende la donna simbolo di una «metaforica penetrazione e conquista dell'Africa da parte dell'uomo bianco»,⁹⁰ è probabilmente, ma non esclusivamente, dovuto al fatto che la letteratura coloniale nasce come genere letterario maschile, scritto da uomini bianchi.

A margine di questa tradizione, il romanzo di Vivanti, che pure include quasi la totalità dei costituenti propedeutici della letteratura coloniale italiana, resta irriducibile alle sue categorizzazioni. Intanto perché è costruito sulla tensione tra letteratura rosa, certo non della più ortodossa – il romanzo garantisce nondimeno il rispetto di alcune linee guida tra cui almeno la triade: rilevanza del tema amoroso e della maternità, protagonismo femminile e lieto fine –, e letteratura coloniale, di cui però ribalta i simbolismi; e in secondo luogo poiché, pur riportando una storia d'amore che rispetta l'essenziale schema binario che compara Occidente e Oriente, e attribuendo un'importanza ugualmente

⁸⁹ Cfr. A. Martinkus-Zemp, *Européocentrisme et exotisme: l'homme blanc et la femme noire (dans la littérature française de l'entre-deux-guerres)*, in «Cahiers d'Etudes africaines», 49, 1973, pp. 60-81.

Anche Maria Pagliara, in un saggio dedicato alla letteratura coloniale italiana, mentre riassume in quattro punti nodali le caratteristiche narratologiche delle trame romanzesche coloniali, di cui il citato romanzo di Gaslini è perfetto esempio – allontanamento più o meno volontario dell'eroe dalla patria europea e suo approdo in Africa; incontro con la donna indigena e inizio di una relazione; entrata in scena dell'ostacolo che intralcia il rapporto dei due protagonisti, solitamente una donna europea o una nuova destinazione dell'eroe; e infine il suo ritorno in patria e la nostalgia –, descrive in questi termini la relazione tra i due protagonisti: «La materia si articola su storie che contemplan l'amore, sì, ma un amore particolare, in quanto il bianco considera l'indigena un oggetto, uno sfogo giusto per i suoi sensi, anche se tutto questo è velato molto spesso dalla pietà, dall'umanità, dal paternalismo e anche dalla sensibilità raffinata di lui, emulo del modello che è in patria. La donna si configura, inoltre, non soltanto oggetto di piacere, ma anche oggetto del paesaggio, e perciò l'immagine che di lei viene offerta nelle pagine dei romanzi è quella di una fisicità spoglia, di una fisicità protetta soltanto da chincaglierie che servono a metterla ancora più in risalto fra gli altri elementi della natura. [...] La conquista della donna nera da parte del bianco suggerisce una metafora di più ampia interpretazione: il dominio dell'Africa, il suo possesso; in altri termini l'appropriazione di una terra degradata, subordinata, che consente una naturalità integrale, favorevole alla trasgressione». Cfr. M. Pagliara, *Il romanzo coloniale*, in G. Del Donato, V. Gazzola Stacchini, *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, cit., pp. 365-279. Il riferimento è alle pp. 372-373.

⁹⁰ A. Licari, *Lo sguardo coloniale. Per una analisi dei codici dell'esotismo a partire dal Voyage au Congo di Gide*, in A. Licari, R. Maccagnani, L. Zecchi, *Letteratura esotismo colonialismo*, Cappelli, Bologna 1978, pp. 27-62. Si vedano in particolare le pp. 42-43. A questo proposito, cfr. anche C. Lombardi-Diop, *Madre della nazione: una donna italiana nell'Eritrea coloniale*, in S. Matteo, S. Bellucci, *Africa Italia. Due continenti si avvicinano*, FaraEditore, Santarcangelo di Romagna 1999, pp. 117-136.

ragguardevole al messaggio politico e alla retorica nazionalista europea, più che allinearsi al modello, *Mea culpa* rappresenta un'incursione sovversiva nelle tematiche e nelle figurazioni della tradizione letteraria coloniale di cui mina e scardina le fondamenta.⁹¹ Per quanto non si possa che constatare la fattualità di una contrapposizione piuttosto serrata tra le due culture coinvolte, quella egiziana e quella inglese, a mancare è infatti la condivisione di qualsiasi forma di encomio di eroiche imprese civilizzatrici, come anche l'assunzione del punto di vista della cosiddetta *whiteness*,⁹² e dell'impiego della sua presunta superiorità quale strumento di potere e assoggettamento, proprio della letteratura coloniale. Ne consegue che la collisione tra i due mondi, in cui il razzismo occidentale dei personaggi ravvisa una lotta tra la razza egemone «dei dominatori» della «grande nazione» inglese e quella subalterna – secondo Saad, «schiantata e oppressa» (p. 85) – degli egiziani, lasci intendere nel romanzo, al contrario e abbastanza apertamente, la parzialità e la cecità dello sguardo degli invasori britannici, mentre la contraffazione che risiede alla base dell'edificazione culturale del nemico da soggiogare viene svelata, come anche i dispositivi di controllo di cui essa si avvale. Come ha spiegato Hannah Arendt, è stato proprio con l'avvento del colonialismo che il razzismo si è trasformato in uno strumento «per l'organizzazione politica» e, la filosofa continua, è stata proprio la razza la «spiegazione d'emergenza con cui gli europei reagirono all'incontro con esseri umani che essi non potevano comprendere e neppure erano disposti a riconoscere come uomini, come propri simili»; essendo dunque inevitabile l'ammissione dell'umanità degli Africani, fosse anche soltanto per le loro fattezze fisiche, per legittimare il proprio intervento coloniale, agli europei «non restava che riconsiderare la propria umanità concludendo di essere individui più

⁹¹ Questa operazione è esemplificata, e forse in parte anche generata, dall'insorgenza dell'autorialità femminile, ovvero dal fatto che a redigere il romanzo sia stata una scrittrice, e non uno di quegli «uomini d'azione» che Tomasello identifica come autori eletti di romanzi coloniali. G. Tomasello, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, cit., p. 19.

⁹² Per un approfondimento dei meccanismi di costruzione della razza bianca, si rimanda al volume N. I. Painter, *The History of White People*, W. W. Norton & Company, New York 2010.

che umani, ovviamente scelti da Dio a fare da dèi agli indigeni». ⁹³ È proprio in questa cornice che, nelle pagine di *Mea culpa*, gli inglesi si rivolgono agli egiziani con gli appellativi «belve subdole», «dannati», «miserabili» dalla natura «pusillanime e strisciante», «vermi da calpestare» e bruciare, e che Norman Grey avvalorava il loro stato di minorità e sottende un pervasivo messaggio razzista, sostenendo che i «dannati negri» possono anche «vestirsi a Parigi o in Bond Street [...]». «La loro anima resta qual è; e non c'è sarto che gliela foggia all'europea» (p. 16).⁹⁴

L'insorgenza di un'angolazione prospettica nuova come quella dominante del romanzo, femminile, politicamente schierata ed evidentemente ripulita dagli schemi razzisti avanzati dal discorso coloniale e dai personaggi europei della narrazione (Norman Grey *in primis*), consente di riconoscere nei gesti della protagonista, che si costituiscono come il rilancio delle figurazioni utilizzate nelle poesie a tema civile, non soltanto l'emergenza del posizionamento di Vivanti, ma soprattutto lo smascheramento dell'impostura della retorica demonizzante impiegata dagli inglesi. Agli oppressi affatto arrendevoli, che lottano e muiono per la propria libertà, è dedicata la retorica martirologica – non più impiegata in favore dei soldati del paese invasore, come accadeva nei versi per l'Italia – che fa dei ribelli egiziani una compagine di «martiri» ed «eroi». In due luoghi del romanzo, in particolare, questo punto di vista affiora in tutta la sua chiarezza: si tratta, in primo luogo, del passo in cui Astrid, in cammino verso la casa di Saad Nassir per metterlo in guardia dall'imminente arrivo dei soldati inglesi, si ritrova in un villaggio affollato di gente indigente che la osservano come un'apparizione, e anche lei, osservandoli, ha come un'epifania:

⁹³ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo* [1951], Edizioni di Comunità, Torino 1999, pp. 258, 272. A proposito del razzismo europeo si veda anche G. Mosse, *Il razzismo in Europa. Dalle origini all'olocausto* [1978], Laterza, Roma-Bari 2003.

⁹⁴ È indicativo, a questo proposito, il fatto che le parole di Norman recuperino e confermino quelle dei volumi di alcuni governatori generali in Egitto tra cui Lord Cromer che, in *Modern Egypt*, elencava le differenze tra europei e orientali, definendo i primi accurati, riflessivi, amanti della logica e intelligenti, mentre i secondi bugiardi, sommari, pigri, incapaci di discernere la verità. Cfr. E. B. Cromer, *Modern Egypt* [1908], Macmillan, New York 1916, pp. 146-167.

Finalmente si partì; e la larga zattera col suo strano carico scivolò lenta e calma sulle acque traslucanti. Le pecore belavano; l'asino ragliava; i due bambini seminudi cantavano. La bambina cenciosa teneva fissi sul volto di Astrid i grandi occhi spiritati.

Ad Astrid pareva di fare un sogno fantastico e pazzesco.

Giunsero all'altra riva; e qui scesero prima i bimbi e le bestie; poi i due beduini, che rimasero immobili, impietriti a guardare Astrid. Sull'argine frattanto si erano radunate alcune donne portando dei bambini macilenti attaccati alle loro lacere vesti nere, o a cavalcioni sulle loro magre spalle. E tutti contemplavano stupefatti la fanciulla europea. Che mai significava in quel loro misero villaggio di fango, la luminosa apparizione?

Dove si dirigeva? Chi cercava?

Astrid fissò in tutti quei trasognati occhi neri i suoi cerulei; e d'un tratto se li sentì pieni di lacrime. Erano questi i "dannati negri" a cui si doveva insegnare stasera la lezione? Erano questi derelitti che la contemplavano con tanto mite stupore, le "belve subdole" cui si dovevano inculcare il rispetto del possente Impero Britannico? Erano quelle venti squallide casupole di fango contro le quali si punterebbero stasera i fucili e le mitragliatrici della Grande Nazione protettrice?
(pp. 73-74)

Il secondo passo, invece, si colloca soltanto qualche pagina più in là, nel momento in cui gli inglesi sono giunti nel villaggio e lo stanno dando alle fiamme; ad assumere importanza è questa volta il capovolgimento della figurazione rilevata in *Il Natale d'Italia*, dove la patria italiana era ritratta incarnata, e allo stesso tempo assimilata sua volta alla Madonna, e inginocchiata in atto di devozione davanti ai propri soldati. La ripresa nel romanzo di questa topica tramite la ragazza irlandese che, in preda al senso di colpa per gli incendi appiccati dai soldati e in tutta la sua materialità corporea, si inginocchia di fronte a Saad e, simbolicamente, davanti a tutte le genti oppresse dai bianchi per chiedere loro perdono e offrire il sacrificio di sé stessa, non fa infatti che simboleggiare e corroborare il preciso posizionamento politico dell'opera:

«Allah-Akbar!... Allah-Akbar!...» Il grido di passione di tutti gli arabi gli usciva dal profondo dell'anima, gemito e preghiera insieme, disperato nella sua intensità.

E ad Astrid parve di udire il gemito di tutta quella razza schiantata e oppressa, l'invocazione, il grido di tutta una straziata umanità. Era il gemito delle turbe soggiogate e calpestate dalle bionde belve dell'Impero dominatore e sterminatore.

Tremando gli si avvicinò, gli afferrò la mano. «Saad!... Saad!...»

Egli si svincolò. «Via! Via subito!» Nella sua voce vibrava l'odio e il furore. «Via! Tornate dalla vostra gente!»

La sua gente!... Sì, era la sua gente quella che armata tirava sugli inermi, quella che puniva dopo aver offeso, che incendiava dopo aver ucciso.

Qualcosa in lei divampò come quelle fiamme al vento; era follia? Era sdegno o dolore? Era il sangue di Michael O'Reilly che suscitava in lei l'appassionato orrore dell'ingiustizia e della crudeltà?

Con un singulto cadde a ginocchi davanti a lui. Ma non a lui, non solo s'inginocchiava. S'inginocchiava davanti a tutti gli oppressi della terra, a tutti i paria dell'umanità, cui le razze bianche hanno strappato la libertà, il sacro orgoglio, il diritto di vivere la loro vita e di adorare il loro Dio.

A ginocchi voleva domandar perdono, perdono a tutti, delle ingiustizie, degli oltraggi patiti, degli insulti del vituperio e dello strazio.

«Perdono!... perdono!...» singhiozzò alzando a lui lo sguardo disperato.

L'incendio divampante laggiù le incendiava le vene, le metteva in ogni fibra, la brama di sacrificio e d'espiazione, il bisogno d'immolarsi, d'annientarsi, di offrire se stessa in olocausto, per ripagare quello scempio. (pp. 84-85)

L'urgenza di espiazione, sacrificio, e olocausto sarà avvertita da Astrid in un'altra circostanza che, nel romanzo ma non solo, lega l'ideologia razzista e colonialista alla categoria del genere (nell'accezione di *gender*) e alla sfera personale più privata: il controllo e la normazione di comportamenti e rapporti sentimentali e sessuali, non rappresentano infatti soltanto un nodo tematico che ha caratterizzato la politica della neonata nazione italiana, ma confluiscono nel più grande serbatoio di figurazioni dei discorsi nazionalisti occidentali,⁹⁵ e si prestano bene a dare prova di quanto le identità di genere, il maschile e il femminile, siano costrutti culturali socialmente regolamentati. Per di più, in

⁹⁵ Cfr. G. Mosse, *Sessualità e Nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Roma-Bari 1984.

situazioni come quella esposta dal romanzo, in cui i suddetti rapporti si sono instaurati tra cittadini di nazionalità diverse, in uno scenario già complicato – quello coloniale – e aggravato dal fatto che la coppia si concretizzi nel binomio donna europea-uomo indigeno, e dalla nascita di una figlia dal «sangue incrociato» – non è certo una novità del resto che proprio il corpo femminile venga ritenuto dimora di moralità e onore degli uomini della famiglia, e della nazione tutta –,⁹⁶ il valore dell'interconnessione tra l'ideologia nazionalista e il genere si amplifica. Con l'introduzione di quello che ha rappresentato il *leitmotiv* forse più fertile della letteratura rosa, ovvero la maternità – nonostante Lady Taylor citi Rudyard Kipling, il «creatore della leggenda imperialista»,⁹⁷ il quale affermava con sicurezza che «giammai l'Oriente si fonderà con l'Occidente» (p. 16), nel romanzo, Oriente e Occidente si fondono infatti a tal punto che la loro unione darà alla luce una bambina –, e la trovata ingegnosa dello scherzo genetico dei caratteri somatici che saltano una generazione per mostrarsi, impietosi, con la nascita del nipote di Astrid, Vivanti si inoltra quindi in un tema che contribuisce a sradicare le convinzioni del discorso nazionalistico europeo e, grazie alla prospettiva adottata, veicola un posizionamento rivoluzionario anche, forse soprattutto, per il genere letterario di riferimento. Testimonianza della pervasività di siffatto discorso è proprio il senso di colpa di Astrid che, dopo essere fuggita con Saad, tra le sue braccia «palpitava e tremava al pensiero dell'imminente espiazione», e si chiedeva spaventata quali sarebbero state le conseguenze dello «scandalo» che avrebbe «ghermito il suo nome, straziandolo, infuriando intorno a lei come il *khamâsîn* del deserto», e quale la reazione di Norman a quello che la ragazza considera un «oltraggio fatto al suo onore e alla sua razza» (p. 101):

⁹⁶ Cfr. almeno A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit.; P. Di Cori, *La donna rappresentata. Il corpo, il lavoro, la vita quotidiana nella cultura e nella storia*, Ediesse, Roma 1993; S. Patriarca, *Il sesso delle nazioni: genere e passioni nella storiografia sul nazionalismo*, cit., pp. 353-360.

⁹⁷ H. Arendt, *Le origini del totalitarismo* [1951], cit., p. 291.

Essa lo immaginava, lo vedeva, livido in volto, terribile, con la mano levata a colpire e a maledire. Certo, l'orrore di lei e della sua colpa lo avrebbe spinto all'atto di violenza suprema.

E fosse pure! La morte sarebbe più facile a sopportare che non il gelo del suo disprezzo. La morte! Ecco l'unica soluzione all'aggrovigliato problema della sua vita, l'unico finale al breve dramma di passione che l'aveva travolta. La morte... Ella non sarebbe mai più tornata a Saad Nassir. La voce del deserto l'avrebbe richiamata invano... (pp. 101-102)

«Una donna inglese che frequentasse gli Orientali, perderebbe immediatamente il suo rango sociale» (p. 17) l'aveva già ammonita una volta l'uomo, perché sarebbe un guaio «se le donne bianche abbattessero le barriere di razza e di casta che separano l'Oriente dall'Occidente» (p. 18) e non soltanto per loro stesse. La risposta ai suoi dubbi, Astrid l'avrebbe avuta quando Norman avrebbe replicato alle sollecitazioni di Elsy, che gli racconta di una ragazza fuggita con un egiziano, non rivelandogli però di chi si tratti:

«Ma secondo voi», insistette Elsy, «quella donna... non merita perdono?»

«Perdono?!» gridò Norman. «Ma bisognerebbe schiacciarle la testa come a un rettile ignobile! Una donna che commette un'azione simile, non solo macchia il suo corpo e la sua anima, ma compie un delitto contro tutta la nostra razza bianca. Ci fa oggetto di scherno e di disprezzo da parte degli indigeni, che non domandano di meglio che di poterci oltraggiare».

Tacque un istante. Poi, quasi in un ruggito soggiunse: «Guai se quella donna fosse stata un'anglosassone!... Guai!»

«Se fosse stata... una vostra sorella?» incalzò Elsy temerariamente.

Egli ebbe un gesto di dignità offesa.

«Mia sorella? Non amo una simile supposizione, signora. Tuttavia, poiché me lo chiedete, vi dirò che se fosse mia sorella, le presterei il mio Browning... dopo avere ammazzato come un cane il sozzo arabo che la violò. Il loro sangue e il mio non basterebbe a lavare quella macchia. (p. 115)

In uno dei suoi saggi più apprezzati, la studiosa Anne McClintock, a proposito delle dinamiche di *gender* emerse quando il colonialismo inglese

giungeva a maturazione, torna a mettere in luce la funzione dei corpi femminili quali «boundary markers of empire»,⁹⁸ ritenendo la strategia di disciplinamento dei comportamenti sessuali, una precauzione concepita proprio in funzione del timore della mescolanza di caratteri genetici, di quel meticcio reso possibile dalla permeabilità dei «body boundaries», le frontiere umane. Nelle parole del portavoce britannico, la colpa inammissibile della donna è infatti il desiderio, e il suo compimento, di unirsi all'egiziano; la sua imprudenza, la mancata custodia della «the health and wealth of the male imperial body politic»,⁹⁹ la purezza del corpo maschile della nazione. A differenza di Luisa e Chérie Brandès, Astrid è infatti rea di essersi concessa spontaneamente a uno straniero, orientale e dunque di per sé ignobile, e di avere pertanto minacciato e ridicolizzato l'intera razza bianca, e contaminato il lignaggio nazionale con un figlio dal sangue inquinato. Se c'è nel romanzo un luogo in cui la caratterizzazione del femminile quale carne di frontiera e merce di scambio, moneta e *Imperial leather* (per usare il titolo dello stesso volume di McClintock), ma anche luogo di risarcimento e di accoglienza, si mostra in tutta la sua potenza evocativa, questo è il medesimo passo in cui la combinazione delle due macro-tematiche del romanzo è esibita con drammaticità attraverso il parallelismo della confessione conclusiva di Astrid:

Sì...sì...era un egiziano!... era un martire, un eroe, che è stato da voi imprigionato e straziato, che ha visto uccisi i suoi compagni, spezzati i suoi ideali, dilaniata la sua patria. Io ho voluto riparare un debito, vendicare un delitto [...]. io, disperata, folle, sono andata per salvare... e mi sono perduta! Ah, Norman! Mentre tu compievi la strage di quel villaggio, facevi strage anche nell'anima mia! Mentre tu davi il fuoco a quei miseri casolari, incendiavi anche le mie vene... Quando all'alba tu calpestavi quelle ceneri, giaceva incenerita e distrutta anche la mia innocenza.
(pp. 184-186)

⁹⁸ A. McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York-London 1995, p. 24.

⁹⁹ *Ivi*, p. 47.

In questo passo come nel precedente, è chiaro che il corpo della donna sia ragionato e scolpito come elemento plastico, talmente duttile da essere patria e colonia, Noi e l'Altro, bianco e nero. E se per Norman è la patria inglese per cui combattere e il confine della patria stessa, l'onore da difendere e vendicare, l'impero da espandere, per Astrid è la materia dell'eucaristia offerta a Saad e simbolicamente alla nazione egiziana, il sacrificio, la scacchiera su cui giocare la partita finale, terra di confine e di razzia, l'Africa espugnata e l'Egitto straziato.

A chiudere il romanzo dopo la catarsi della protagonista, ancora una volta, è una figurazione di ispirazione religiosa che redime e quasi santifica il femminile, incarnandolo e cristallizzandolo nell'episodio biblico della fuga in Egitto, narrato nel Vangelo di Matteo, e già rievocato da Astrid durante la fuga con Saad. Proprio come Giuseppe e Maria trovano riparo in Egitto, informati da un angelo della strage degli innocenti compiuta dal re della Giudea Erode per assassinare Gesù, Astrid giunge a casa di Saad, con il bambino tra le braccia – che il ritorno dall'uomo non sia avvenuto con la figlia ma con il nipote maschio, rende la situazione ancora più calzante al passo religioso – alla ricerca di pace e salvezza per lei e il bambino figlio della sua colpa, in una delle pagine che meglio racchiudono il senso delle intuizioni di Fusco e Anguissola a proposito della poeticità della prosa di Vivanti:

Dietro la cresta dei monti, sul lontano Sahara, folgorava ancora la luce vespertina;
ma il deserto Libico sfumava già nella sua cerulea tinta crepuscolare.

Sul Canale Zomor una zattera passò, frangendo l'acqua scura, e approdò al
villaggetto di El Abid.

Le rose nel giardino della grande villa moresca dormivano già sotto le prime
stelle, quando il cancello si schiuse, spinto dalla mano tremante di una donna in
lunghi veli neri.

Sotto gli alberi del viale ella passò come un'ombra.

Recava tra le braccia un bambino.

Giunta presso la gradinata, ristette... vacillò... si accasciò quasi svenuta.

Un mormorio di voci, un ansioso accorrere d'ombre in bianchi drappaggi, un tendersi di braccia a sorreggerla e sollevarla.

...Scure mani le tolsero dalle braccia il prezioso fardello... scuri volti la circondarono con commossi sorrisi...

E dall'alto della marmorea scalinata una voce dolce e grave la salutò:

«Ben torni alla tua dimora, o bianca pellegrina!... Ben giungi al tuo giardino, o stanco fiore!» (p. 189)

III. Amori dell'altro mondo. I romanzi rosa di Mura e il Duce furioso

3.1 *Smash the Patriarchy*. Il dissenso al fascismo

È un aneddoto più che noto agli specialisti di scrittura paraletteraria italiana a firma femminile, che della stessa contessa russa Maria Nikolaevna O'Rourke Tarnowska che ispirò uno dei romanzi più controversi di Annie Vivanti, la giornalista e scrittrice bolognese Maria Volpi¹ adottò l'appellativo per farne lo

¹ Maria Assunta Giulia Volpi Nannipieri (Bologna, 25 ottobre 1892 – Stromboli, 16 marzo 1940) è stata una giornalista, pubblicista, novelliera, traduttrice e scrittrice per l'infanzia, oltre che romanziere di grande successo. Prima e unica femmina di tre figli di una famiglia di umili origini, l'autrice si trasferì a Milano nel 1912 dove iniziò a collaborare con l'editore Sonzogno, e con giornali e riviste quali «L'Illustrazione italiana» e «Novella». Ricordata soprattutto per il suo curriculum di scrittrice rosa, Mura fu in verità, un po' come tutte le scrittrici coeve, autrice di una produzione polifonica e prolifica che spazia dal giornalismo alla letteratura per l'infanzia e dalle opere teatrali, raccolte in un unico volume dal titolo *Il mio teatro* (1937), alla letteratura odeporea. Dalla collaborazione con Alessandro Chiavolini, redattore del «Popolo d'Italia» e futuro ministro e segretario particolare di Mussolini, nascono i libri per bambini *Le avventure di Nasino monello di buon cuore* e *La torre di zucchero*, entrambi del 1919, e *Il Principe Gentile e la Principessa Cortesia* del 1920; mentre, da sola, pubblicò successivamente *La Principessa della Grotta Nera* (1924) e *Allegria, ovvero il fanciullo prodigo* (1925). In seguito ad alcune traversate europee e intercontinentali, Mura ha raccolto le proprie impressioni nei due volumi *Sono stata a Parigi*, dato alle stampe in due edizioni nel 1930 e nel 1933, e *In giro per il mondo*, uscito postumo nel 1941, in cui vengono raccontati i giorni trascorsi in America e in Estremo Oriente. Raccolte di racconti sono invece *La camerista delle maratone*, che include 17 testi, pubblicata nel 1920; *Viaggio di nozze*, del 1925, che contiene 7 racconti; e infine *Uscita di collegio*, del 1935, che arriva a comprendere ben 18 testi.

Tra i romanzi d'amore che la consacrarono al successo, scritti per lo più nella sua casa di Gavirate (Varese), si ricordano almeno il romanzo d'esordio *Perfidie*, del 1919 ma ristampato l'ultima volta di recente, nel 2002, e il successivo *Piccola* (1921) che la rese nota a Liala; e poi ancora *Alda Borelli* (1921), *Fammi bella* (1922), *L'amore di Beby* (1923), *Le infedeli* (1926), *Tentazioni. Consigli alle signore e suggerimenti agli uomini* (1927), *Donne di peccato* (1928), *Agàzur innamorata* (1929), *L'amorosa* (1929), *Sambadù, amore negro* (1934), *Acquasorgiva*, pubblicato prima a puntate su «L'Illustrazione italiana» nel 1938 e soltanto un anno dopo in volume, *Vento di terra* (1940) e i postumi *Camelia tra le fiamme* (1941) e *Lorenza d'oltremare* (1942). Morì a 48 anni, nel 1940, durante il volo di ritorno da Tripoli, dove cercava ispirazione per preparare la sua successiva opera romanzesca; a causa dell'imminenza della guerra, però, lei e gli altri italiani dovettero lasciare la città e imbarcarsi su un aereo che li avrebbe ricondotti a Roma, e che invece impattò su Stromboli e precipitò, non lasciando scampo ai passeggeri.

Mancano, a oggi, ricerche e studi aggiornati sull'opera dell'autrice, sebbene concisi riferimenti all'autrice e citazioni siano presenti pressoché in tutti i saggi finora citati sul romanzo rosa. Accennate biografie invece sono disponibili in M. Gastaldi, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura femminile contemporanea*, Quaderni di Poesia, Milano 1936; F. De Nicola, P. A. Zannoni, *Scrittrici giornaliste da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Marsilio, Venezia 2001; A. Folli, *Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liala c'è Maria Volpi*

pseudonimo per la propria professione letteraria; l'autrice decise infatti di firmarsi Mura, come quella che considerava l'«ultima donna veramente e tristemente fatale»,² la quale, nel corso degli anni Dieci, aveva tenuto gli italiani col fiato sospeso di fronte alle proprie travagliate vicende sentimentali e giudiziarie. Una scelta, questa, che seppure non sarebbe da intendere soltanto nel suo significato più immediato di recupero di un mandato simbolico di femminilità ammaliante,³ sembra nondimeno avere influenzato il carattere delle narrazioni della scrittrice, e suggestionato il pubblico al punto tale da assicurare a Mura, oggi dimenticata e per lo più misconosciuta, ampia notorietà e un reputazione da *écrivain fatale*, fin dal debutto narrativo; non è quindi un caso se,

detta Mura, in A. L. Giannone, M. Cantelmo (a cura di), *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, tomo I, Congedo, Lecce 2008, pp. 415-431; V. Palumbo, *Le figlie di Lilith. Vipere, dive, dark ladies e femmes fatales. L'altra ribellione femminile*, Odradek, Roma 2008; R. Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, libreriauniversitaria.it, Padova 2009; E. Golino, *Il libro che il Duce fece bruciare*, «La Repubblica», 13 giugno 2008; V. Palumbo, *Maria Assunta Giulia Volpi Nannipieri detta Mura*, in *Enciclopedia delle donne*, reperibile all'indirizzo <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/maria-assunta-giulia-volpi-nannipieri/>. Consultato in data 15/08/2018. Un profilo bio-bibliografico curato e approfondito è invece R. Oldrini, *Mura, ovvero Maria Volpi Nannipieri. L'eclettismo di una scrittrice non solo "rosa"*, in «Otto/Novecento», 30, 2006, pp. 57-83.

² Mura, *La viandante sentimentale*, Sonzogno, Milano 1937, p. 240, citato in R. Oldrini, *Mura, ovvero Maria Volpi Nannipieri. L'eclettismo di una scrittrice non solo "rosa"*, in «Otto/Novecento», cit., p. 79. Il ritratto che Mura dedicò alla contessa fu poi inserito nella raccolta *Segreti*, pubblicata postuma nel 1944. Qualche tempo prima, i tormentati casi romantici e i conseguenti problemi giudiziari di Maria Nikolaevna O'Rourke Tarnowska (Otrada, 9 giugno 1877 – Santa Fe, 23 gennaio 1949), processata a Venezia e condannata per una serie di omicidi in cui era coinvolta insieme al suo amante, attirarono l'attenzione della stampa internazionale e furono ripresi dal romanzo, tradotto in nove lingue, che Annie Vivanti pubblicò in appendice al francese «Le Journal» con il titolo *Marie Tarnowska*, grazie al memoriale che la stessa contessa le consegnò nel corso di una visita al carcere di Trani. L'opera fu poi data alle stampe anche in Italia con il titolo *Circe*: a puntate a partire dal 1912 sul «Corriere della Sera», e poi in volume lo stesso anno, per i tipi Quintieri. A causa della risonanza ottenuta dal romanzo, ricorda Valeria Palumbo, Vivanti dovette aggiungere l'appendice *Perché scrissi Circe*, pubblicata su «La Donna». Cfr. V. Palumbo, *Le figlie di Lilith. Vipere, dive, dark ladies e femmes fatales. L'altra ribellione femminile*, cit., pp. 114-118; A. Vivanti, *Circe*, Quintieri, Milano 1912; e Mura, *Segreti*, Sonzogno, Milano 1944.

³ La scelta andrebbe infatti ripensata e ascritta altresì all'esigenza di valicare, con l'invenzione letteraria e con l'intensa stagione dei viaggi avviata nel 1930, quelle «quattro mura» in cui l'autrice ha vissuto «prigioniera della casa, della scuola, della redazione dei giornali, [...] [dello] studio». Cfr. Mura, *In giro pel mondo*, Sonzogno, Milano 1941, pp. 217-218.

La consuetudine di scegliere *nom de plume*, in un primo momento maschili e solo in seguito femminili e accattivanti, fu condivisa da molte delle più prolifiche scrittrici di consumo italiane; tra queste si ricordano almeno Neera (Anna Radius Zuccari. Milano, 7 maggio 1846 – Milano, 13 luglio 1918), Contessa Lara (Eva Giovanna Antonietta Cattermole. Firenze, 26 ottobre 1849 – Roma, 30 novembre 1896), Cordelia (Virginia Treves. Verona, 22 marzo 1849 – Milano, 7 luglio 1916), Flavia Steno (Amelia Osta Cottini. Lugano, 26 giugno 1877 – Genova, 19 dicembre 1946), Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani Violler. Novara, 1 gennaio 1840 – Milano, 24 marzo 1920), e Liala (Amalia Negretti Odescalchi Cambiasi. Carate Lario, 31 marzo 1897 – Varese, 15 aprile 1995).

anche nei pur circoscritti studi più recenti, la scrittrice sia stata «rubricata sotto il rosa trasgressivo».⁴

Questioni e temi affrontati già nelle prime prove romanzesche date alle stampe per i tipi Sonzogno, la storica casa editrice di cui la Nostra sarà primadonna per un ventennio intero (1919-1940), esibiscono infatti gli esiti acerbi ma non per questo ininfluenti del carattere sovversivo dei profili femminili tratteggiati nelle sue opere più mature, non allineati né al rassicurante modello foggiano sull'oblativo solco mariano né ancor meno a quello fascista, devoto domestico e materno. Il romanzo *Perfidie* ad esempio, licenziato nello stesso 1919 della creazione da parte dell'ex leader socialista Benito Mussolini dei Fasci di combattimento e del Programma di San Sepolcro, racconta, senza tralasciare punte di acceso, indugiante e a tratti morboso erotismo, intrighi e infedeltà orditi nei salotti milanesi frequentati dalla giovane protagonista Sibilla e il suo gruppo di sodali; a impreziosire la trama è soprattutto però la narrazione dell'amore e della «hyperbolic», «supernatural, vampiristic passion»⁵ sbocciata tra la medesima Sibilla e la sua migliore amica Nicla. Un intreccio certamente poco convenzionale che senz'altro autorizza ad accostare il volume muriano al gusto di alcune scrittrici coeve, tra cui Nada Peretti, Amalia Guglielminetti e Sibilla Aleramo,⁶ e che, se pure ottenne il plauso di scrittori quali Guido da Verona e Filippo Tommaso Marinetti, non fu esente da recensioni meno benevole. Significativa, tra queste, è la tesi di Mario Gastaldi, il quale sosteneva che il romanzo fosse frutto della «moda pseudo-letteraria dell'epoca» e della «spavalderia di un'intima forza che voleva affermarsi in audacia di sfida», e non

⁴ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 38.

⁵ C. Ross, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, Peter Lang, Oxford 2015, pp. 161-162.

⁶ A *L'eredità di Saffo* di Nada Peretti, pubblicato con lo pseudonimo Fede nel 1908, e poi ancora ai due romanzi del 1919 *Perfidie* e *Il passaggio*, rispettivamente di Mura e Sibilla Aleramo, Charlotte Ross dedica ampio spazio nel suo saggio più recente, indispensabile indagine delle varianti delle rappresentazioni letterarie del desiderio omoerotico femminile. Cfr. C. Ross, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, cit. Il richiamo ad Amalia Guglielminetti invece si riferisce a opere quali *Gli occhi cerchiati di azzurro* (1920) e *La rivincita del maschio* (1923). Cfr. M. Guglielminetti, *Amalia. La rivincita della femmina*, Costa & Nolan, Genova 1987, e R. Raineri, *Amalia Guglielminetti, scrittrice di creta indocile*, in D. Cerrato (a cura di), *Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas*, Benilde Ediciones, Siviglia 2017, pp. 161-175.

una «espressione sincera di un particolare modo di concepire la vita e di giudicare i propri simili»; secondo il critico, pertanto, l'autrice era ben più autentica nei racconti per bambini, e lo sarebbe stata ulteriormente nelle opere narrative in cui avrebbe raccontato d'amore, quello vero, comprendendo «giustamente» che «nella vita di una donna non v'è nulla di più interessante».⁷

La seconda opera narrativa di Mura, *Piccola*, è d'altro canto un acuto romanzo di formazione femminile edito nel 1921 – con 33.000 copie vendute, nell'anno della fondazione del partito nazionale fascista, e con un decennio di anticipo rispetto all'esordio di Liala, il volume fu un *best seller* –, che affronta e sfida alcune delle convenzioni sociali più radicate nel contesto italiano attraverso la storia di Anna Dati, novenne all'inizio della storia e appena maggiorenne alla fine. Avida lettrice di romanzi avventurosi e passionali sfogliati di nascosto dai genitori, Piccola è la protagonista di una trama venata di frangenti borderline al limite della pedofilia, in cui sono coinvolti il cinquantenne Edoardo Scrosci, che offre alla bambina sigarette in cambio di qualche bacio, costantemente negato,⁸ e il conte Luca Rodi, di cui, una volta cresciuta, Anna sarà amante, fidanzata e promessa sposa, coronando il proprio sogno puerile di evasione.⁹ Più di tutto,

⁷ M. Gastaldi, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura Femminile Contemporanea*, cit., pp. 447, 449.

⁸ La narrazione prende avvio, ed è poi più volte attraversata dallo stesso genere di conversazione, da uno scambio di battute che accenna alla riservatezza cui aspira ogni storia illegittima; questo, l'incipit del romanzo: «– Non lo dirai a nessuno?»

– Non lo dirò a nessuno.

– Promesso?

– Sì.

– Ecco la sigaretta». Mura, *Piccola* [1921], Sonzogno, Milano 1946, p. 5.

⁹ L'amicizia con il conte si configura anche quale rapporto pedagogico tra maestro e allieva: oltre a essere più maturo di lei, infatti, l'uomo è proprietario di una ricca biblioteca e, in diverse occasioni, suggerisce alla giovane alcune letture, come dimostra l'estratto che segue:

«– Dica; se sapesse come sarei lieto di poter fare qualche cosa per lei!

– Vorrei... No. Ecco: io leggo molto, ma ho una biblioteca così piccola...

– Vuole frugare fra i miei libri?

– Se me lo permette.

– Ma quando vuole, Piccola. Anche subito.

Venga nel mio studio. Potrò consigliarla nella scelta.

– Grazie. Ma desidererei che non mi proibisse nessuno dei libri che io sceglierò senza chiederle consiglio».

«– Prenda, prenda quello che preferisce. Conosce il francese?»

– Sì.

– Prenda allora Colette, Gyp, Daudet...

– Catulle Mendès?

– Anche. Bastano per ora?

infatti, la piccola personaggio, che aspira a conquistare e sposare «un signore» «forestiero», teme di dover diventare una donna di casa e una «brava mamma»,¹⁰ anticipando la tematizzazione dell'ideale di donna nuova, emancipata e lavoratrice, ripreso anche nel postumo *Lorenza d'oltremare*, che sarà oggetto di analisi del terzo paragrafo di questo capitolo.

Nonostante le premesse e i contromodelli di cui l'autrice fu portavoce, il confronto polemico con le idee, i sistemi e le strategie del regime fascista non fu mai dichiarato, completo né politico nel senso più concreto del termine, almeno non per espressa volontà dell'autrice, la cui posizione risulta costantemente ambigua, anche a causa per esempio della netta difformità sussistente tra gli interventi giornalistici, con i quali impartisce puntuali lezioni di buone pratiche muliebri alle proprie corrispondenti, e i romanzi, in cui sembra viceversa parteggiare per attitudini anticonformiste e affrancate da ogni forma di patriarcato.¹¹ Parte di questa ambivalenza è stata registrata da Charlotte Ross, laddove, nel suo ultimo saggio, sviscerava il menzionato *Perfidie*: «Mura's motivations for writing this novel are not clear: was it an exercise in sensationalism to launch her career? Or was it an experiment to see how far she could push the boundaries of transgressive sexuality?»,¹² si domanda non a torto la studiosa, con un interrogativo che, di fatto, tenta di riordinare non soltanto la scarsa chiarezza delle ragioni che hanno mosso l'autrice a pubblicare il romanzo del 1919, ma anche quelle sottese ad altre narrazioni, tra cui *Sambadù, amore negro*,

– Sì. Grazie». *Ivi*, pp. 196, 200.

Il topos della fanciulla che si nutre di letture avventurose e si cimenta nella scrittura è caro alla letteratura della seconda metà dell'Ottocento, e accomuna le opere di autrici e autori italiani e internazionali. Tralasciando gli esempi più celebri, una menzione merita forse Neera, e la protagonista del suo omonimo romanzo *Lydia*, secondo volume della sua *Trilogia della donna giovane*. Cfr. Neera, *Lydia*, Galli, Milano 1888.

¹⁰ *Ivi*, p. 50. Sono diversi i luoghi del romanzo in cui alla spiccata sensibilità di Piccola, e alla sua insoddisfazione nei confronti di una vita già pronta ad attenderla alla fine della scuola, è ricondotta la sensazione di isolamento provata dalla giovanissima protagonista: in un passo esemplare, la voce narrante si esprime così: «Finché andava a scuola, o giocava, non ci pensava; ma quando si trovava dinanzi all'acquaio con i piatti unti da lavare, pensava subito che, terminato l'anno scolastico, avrebbe dovuto restare sempre a casa, per diventare una brava donna come la mamma. E per lei questo era un grande, segreto dolore. E quel pensiero tormentoso la distraeva e la isolava». *Ivi*, p. 14.

¹¹ Cfr. A. Folli, *Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liala c'è Maria Volpi detta Mura*, cit., p. 427.

¹² C. Ross, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, cit., p. 168.

in grado di toccare corde sensibili al punto tale da innescare, nel caso specifico, la reazione punitiva, repressiva e senza precedenti del regime.

Benché attribuire alla formazione e alle opere di Mura un intento realmente programmatico e un'impostazione politica, pari ad esempio a quelli di Annie Vivanti, significherebbe sovradimensionarne il coinvolgimento sociale, il ruolo e forse anche la consapevolezza, non si può tuttavia tacere la complessità del rapporto che lega le sue opere alle scelte politiche del governo al potere in quegli anni, per una ragione fondamentale: il raggio d'azione della produzione muriana si iscrive infatti in un ventennio che ricalca quasi perfettamente quello della dittatura fascista, e costituisce quindi un fertile terreno di prova per verificare la posizione, ancorché allusa e a tratti opaca, dell'autrice e, quandanche in controluce, l'assestamento del razzismo anti-nero fascista e la definizione dei ruoli subordinati cui le strategie di accentramento del potere statale relegavano le donne negli stessi anni. Grazie ai risultati di questa disamina, si è potuto infatti costatare che cifra distintiva dell'opera di Mura è, insieme alla tematica amorosa, l'esibito dissenso al patriarcato esaltato nel corso della stagione politica mussoliniana, e quindi la proposta di una femminilità emancipata e straripante che ridefinisce, ampliandoli, i confini del proprio raggio d'azione, e non si esaurisce nelle totalizzanti funzioni di massaia moglie e madre – sconfessando o quantomeno circoscrivendo così le considerazioni di Gastaldi, che congedava la produzione della scrittrice sostenendo che «l'amore costituisce [...] il fondamento della sua fede, ed è per questo che l'amore costituisce il tema unico della sua arte» –.¹³ Ma, d'altro canto, dalla seconda metà degli anni Trenta, l'introduzione di una componente razzista che sancisce l'adesione alla linea imperialista del regime. Filo conduttore di tale doppiezza è, nelle opere

¹³ Gastaldi aggiunge: «L'amore considerato attraverso la donna, nella cerchia della donna, nel destino della donna. Questa scrittrice è per eccellenza, una scrittrice d'amore. Dell'amore ella ha intuito e la comprensione, l'adorazione e il terrore. Ne sa l'imperio sconfinato, onnipotente e implacabile. Anche implacabile. E per questo, tutti i suoi romanzi sono imperniati sull'amore e sulla donna. Dalla fragilità e dalla fatalità dell'amore deriva alle sue protagoniste quel non so che di apparente lieve e di essenzialmente grave a volte anche drammatico, che è la caratteristica di ciascuna. Mura ha il coraggio di affondarvi dentro occhi, mani e cuore. Anche il cuore sì. Per questo, ognuno dei suoi romanzi è profondamente umano, veduto e sentito». M. Gastaldi, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura Femminile Contemporanea*, cit., p. 449.

dell'autrice, il tema delle relazioni interrazziali: offesa, difesa e salvaguardia della razza sono infatti questioni che, con le dovute differenze, contraddistinguono i due romanzi *Sambadù, amore negro* (1934), probabilmente il punto più intenso, certamente il più delicato, dell'intera produzione della scrittrice, e il postumo *Lorenza d'oltremare* (1942). Entrambe le opere esibiscono eroine tenaci e coraggiose e, soprattutto, raccontano l'amore tra persone di diversa nazionalità mettendone a fuoco difficoltà e impedimenti; entrambe, moderne sul fronte dei modelli muliebri, partecipano al ritorno all'ordine reazionario e razzista del ventennio fascista, sostenendo l'inammissibilità di tali relazioni, soprattutto in vista di quella che costituirebbe una prole «mezzosangue» che inquinerebbe la «nostra razza latina e mediterranea» madre «fra i mille altri, [di] Cesare, Dante, Michelangelo, Napoleone. Razza antica e forte di creatori e di costruttori, determinata ed universale ad un tempo».¹⁴

Legati all'ossessione per la difesa della razza e alla condanna della pericolosa emancipazione femminile, i temi della riproduzione e della maternità confluivano, come non pochi studi hanno confermato,¹⁵ in uno dei pilastri fondanti del governo fascista: la visione biopolitica della nazione. Dai propositi di crescita demografica, e quindi dalle manovre di normazione della sessualità, discesero l'istituzione dell'imposta sul celibato – pur essendo eco di una discriminazione di genere, a farne le spese, per una volta, sono stati gli uomini italiani, suddivisi in fasce di età e di reddito – risalente al 1926, le campagne pro-natalista e antiabortista, che ha dato i natali qualche anno dopo alla legge, e quella per la proibizione di metodi anticoncezionali, culminata anche questa nell'introduzione del divieto nel codice penale del 1930.¹⁶ Era stata d'altronde

¹⁴ B. Mussolini, *Alle camicie nere fiorentine. Discorso pronunciato a Roma, dal balcone centrale di palazzo Venezia, il 23 ottobre 1933, davanti a trentacinquemila camicie nere fiorentine*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXVI, *Dal patto a quattro all'inaugurazione della Provincia di Littoria (8 giugno 1933-18 dicembre 1934)*, La Fenice, Firenze 1958, pp. 77-79. La citazione è tratta da p. 79.

¹⁵ Cfr. G. C. Fusco, *Le rose del ventennio*, Sellerio, Palermo 2000, p. 28; M. S. Sapegno (a cura di), *Identità e differenze. Introduzione agli studi di genere*, Mondadori, Milano 2011.

¹⁶ A proposito della posizione di Mussolini, illuminante è il suo articolo pubblicato su «Gerarchia» nel settembre 1928, e poi apposto come prefazione al volume di Richard Korherr, *Regresso delle nascite: morte dei popoli*, edito nel 1937. Di seguito, un estratto esemplare in cui il Duce cita anche Georg Wilhelm Friedrich Hegel, il filosofo tedesco che, in *Lineamenti di filosofia del diritto* (1820), aveva sintetizzato i capisaldi della società ottocentesca nella triade famiglia, società civile e Stato: «Il coefficiente di natalità

la creazione dell'ONMI, l'Opera Nazionale per la Maternità ed Infanzia, caldeggiata e patrocinata dal ministro degli interni Luigi Federzoni e fondata appena cinque anni prima con l'intenzione, osannata anche nel celebre «necessario, irritante e divertente» Discorso dell'Ascensione che Mussolini pronunciò il 26 maggio 1927 alla Camera dei Deputati, di «vigilare seriamente sul destino della razza» e di «curare la razza a cominciare dalla maternità e dall'infanzia»,¹⁷ a sancire il ruolo cardinale dell'istituto familiare e, più ancora, a fare della funzione procreativa quello che Victoria de Grazia, in un saggio ormai imprescindibile sull'argomento, ha definito «il dovere delle donne verso la nazione».¹⁸

Indizi dell'ambiguità dell'esperienza letteraria di Mura sono quindi soprattutto lo scontro con la ristrettezza degli orizzonti politici e culturali e in particolare con la misoginia del regime, e l'incontro invece, nondimeno

non è soltanto l'indice della progrediente potenza della patria, non è soltanto, come dice lo Spengler, "l'unica arma del popolo italiano", ma è anche quello che distinguerà dagli altri popoli europei il popolo fascista, in quanto indicherà la sua vitalità e la sua volontà di tramandare questa vitalità nei secoli [...]. Uno scrittore francese che si è occupato di questi problemi ha detto: "Per parlare di problemi nazionali occorre in primo luogo che la nazione esista". Ora una nazione esiste non solo come storia o come territorio, ma come masse umane che si riproducono di generazione in generazione. Caso contrario è la servitù o la fine. Fascisti italiani: Hegel, il filosofo dello Stato, ha detto: Non è uomo chi non è padre! In una Italia tutta bonificata, coltivata, irrigata, disciplinata, cioè fascista, c'è posto e pane ancora per dieci milioni di uomini. Sessanta milioni d'Italiani faranno sentire il peso della loro massa e della loro forza nella storia del mondo». B. Mussolini, *Il numero come forza*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXIII, *Dal discorso dell'Ascensione agli accordi del Laterano (27 maggio 1927-11 febbraio 1929)*, La Fenice, Firenze 1972, pp. 209-216. Il passo si trova alle pp. 215-216. L'articolo è stato anche ripreso dallo storico A. M. Banti, in Id., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, cit., pp. 157-158.

¹⁷ B. Mussolini, *Discorso dell'Ascensione*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXII, *Dall'attentato Zaniboni al Discorso dell'Ascensione (5 novembre 1925-26 maggio 1927)*, La Fenice, Firenze 1957, pp. 360-390. L'estratto è alle pp. 363-364. Il 18 marzo 1934, in occasione della visita del generale Julius Gombos di Jákfa, Presidente del Consiglio ungherese, e di Engellbert Dollfuss, al Teatro reale dell'Opera di Roma, dove si era adunata la seconda assemblea quinquennale del regime, Mussolini ribadiva: «La giornata della madre e del fanciullo, la tassa sul celibato e la sua condanna morale, salvo i casi nei quali è giustificato, lo sfollamento delle città, la bonifica rurale, l'Opera della maternità e infanzia, le colonie marine e montane, l'educazione fisica, le organizzazioni giovanili, le leggi sull'igiene, tutto concorre alla difesa della razza». B. Mussolini, *Sintesi del regime*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXVI, *Dal patto a quattro all'inaugurazione della Provincia di Littoria (8 giugno 1933-18 dicembre 1934)*, cit., pp. 185-193. La citazione è alle pp. 190-191.

A proposito dell'ONMI, cfr. S. Fabbri, *L'assistenza della maternità e dell'infanzia in Italia: (problemi vecchi e nuovi)*, Chiaruzzi, Napoli 1933; S. Fabbri, *Direttive e chiarimenti intorno allo spirito informatore della legislazione riguardante l'O.N.M.I.*, Colombo, Roma 1933.

¹⁸ V. de Grazia, *Le donne nel regime fascista* [1992], Marsilio, Venezia 2007, p. 69. Della stessa studiosa, si veda anche Id., *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Laterza, Roma-Bari, 1981 e Id., *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in G. Duby, M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. 5, *Il Novecento*, a cura di F. Thébaud, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 141-174.

altrettanto problematico, con quelli della sua politica imperialista e razzista. Complici i numerosi viaggi in Europa, Asia e America,¹⁹ intanto che il regime si premurava ad azionare la macchina della propaganda per i propri piani imperialistici in Etiopia, con cui intendeva vendicare l'onta della sconfitta di Adua del 1896, rilanciare il proprio prestigio e quindi consolidare il consenso dei cittadini,²⁰ nei romanzi della Nostra appare, mai disgiunto dalla materia sentimentale, un impulso nuovo, esterofilo anti-istituzionale e femminista, ma nondimeno parzialmente coerente con gli orientamenti del credo fascista. In questo modo, gli interessi della produzione di Mura si allineano ad alcune delle questioni indagate in questa ricerca, e già intercettate nelle opere di Annie Vivanti²¹ – grazie anche a ispirazioni condivise quali l'amore tra persone di nazionalità diverse, la maternità e le esperienze odepatiche –, ma aggiunge anche una tessera significativa alla tradizione letteraria di consumo di cui si sta tentando una ricognizione, partecipando attivamente alla creazione di una precisa coscienza nazionale e, contestualmente, al consolidamento del potere nazionale.

¹⁹ Nel 1930 la scrittrice è in Libia, e poi a Parigi come inviata del «Secolo Sera» insieme a un gruppo di giornalisti, mentre tra il 1932 e il 1933 affronta diverse traversate transoceaniche. Cfr. Mura, *Sono stata a Parigi*, Hodierna, Palermo 1930, e Id., *In giro pel mondo*, Sonzogno, Milano 1941.

²⁰ Per un approfondimento storico della guerra d'Etiopia si veda almeno, G. Rochat, *Militari e politici nella preparazione della campagna d'Etiopia 1932-1936*, Franco Angeli, Milano 1971; A. Del Boca, *Gli italiani in Africa orientale*, vol. II, *La conquista dell'impero*, Laterza, Roma-Bari 1979; N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002; A. Del Boca, *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Editori Riuniti, Roma 2007; G. Rochat, *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'impero d'Etiopia alla disfatta*, Einaudi, Torino 2008.

²¹ La continuità di interessi e tematiche che caratterizza le opere delle due scrittrici è particolarmente interessante e meriterebbe di essere indagata con la giusta attenzione.

3.2 *Sambadù, amore negro. Difesa della dignità di razza*

Per avviare una trattazione sul romanzo licenziato da Mura nel 1934 che riesca a cogliere il valore delle questioni identitarie isolate e affrontate, sembra indispensabile impegnarsi innanzitutto in un'incursione, ancorché schematica e circoscritta, nella storia del volume. Un'indagine di tale genere comporta sostanzialmente un procedimento che segue due traiettorie principali, che procedono parallele al confronto costante e serrato con l'opera stessa: una prima, che miri a tracciare l'evoluzione del testo dalla sua originaria forma di racconto, risalente a quattro anni prima della pubblicazione in volume, fino all'ampliamento e all'adattamento in romanzo, allo scopo di misurare scarti e/o corrispondenze; e un'altra, che segua la specifica vicenda della ricezione, e soprattutto del provvedimento censorio che ha colpito il libro nei giorni successivi alla sua diffusione, senza chiarire il quale, ogni tentativo di inquadramento politico del romanzo stesso risulterebbe quantomeno compromesso.

La storia di *Sambadù* comincia infatti nel 1930, quando dal numero di aprile della rivista «Lidel»,²² acronimo di Letture, Illustrazioni, Disegni, Eleganze, Lavoro, veniva accolto *Niòminkas, amore negro* con il sottotitolo «Romanzo di Mura»: 22 pagine fitte in tre colonne, alternate verso la fine a qualche foglio promozionale di prodotti di bellezza firmati Elizabeth Arden, Palmolive e Colgate, e corredate di un'illustrazione iniziale che ritrae, in bianco e nero, un uomo scuro, ma dai tratti fisionomici occidentali, avvolto in una sorta di accappatoio chiaro drappeggiato sul torace e via via più sfumato nel resto della figura, fino a confondersi con il lungo abito che, sinuoso, avvolge il corpo della donna che l'uomo tiene tra le braccia, bianca ed esanime. Verosimilmente ispirato anche dal soggiorno a Parigi e quindi dall'incontro con la cantante e

²² Fondato a Milano da Lydia De Liguoro e rivolto al pubblico femminile, il mensile «Lidel» – il titolo deriva anche dall'unione delle prime tre sillabe del nome della fondatrice – fu pubblicato dal 1919 al 1935. In linea con i modelli femminili proposti dal fascismo, inoltre, la rivista trattava temi quali la moda, l'arte, la lettura e il lavoro. Alcuni numeri sono stati digitalizzati dalla Biblioteca del campus di Rimini e sono quindi reperibili all'indirizzo <https://amshistorica.unibo.it/177>. Consultati in data 18/09/2018.

ballerina di origine afroamericana Joséphine Baker,²³ il testo, che avrebbe costituito il nucleo del romanzo del 1934, risentiva del clima politico e della tradizione letteraria coloniale,²⁴ e narrava la storia d'amore a lieto fine nata tra la giovane italiana Silvia Dàino, vedova senza figli di un uomo ultrasessantenne e playboy che è stato per lei «un padre, un amico, uno sposo, un corteggiatore»,²⁵ e Sambahù, un ingegnere originario dell'Africa occidentale, appartenente a una tribù stanziata a sud di Dakar, che ha lasciato il proprio paese da ragazzino per essere cresciuto ed educato in Europa, tra la Francia e l'Italia.

Il racconto prende avvio, in *medias res*, dalla narrazione del primo fortuito incontro dei due protagonisti, avvenuto nella camera d'albergo di Silvia dove l'uomo, che alloggia nella stanza attigua, la soccorre in seguito a un incidente

²³ Nel corso del viaggio, Mura restò molto colpita dai manifesti raffiguranti le *Negresses au plateau*, nome con cui vengono comunemente chiamate le donne Mursi, gruppo etnico etiope, in virtù della loro usanza di applicare un piattello al labbro inferiore, una volta raggiunta l'età da marito. Nel volume *Sono stata a Parigi*, licenziato a Palermo dalla casa editrice Hodierna nel 1930, Mura narra la leggenda di questa tradizione, attribuendola alla volontà degli uomini del villaggio di rendere le proprie donne meno desiderabili agli occhi dei nemici delle tribù vicine, i quali, in un passato non meglio identificato, sono stati protagonisti di un rapimento affine al ratto delle Sabine.

Per quanto riguarda invece Josephine Baker, è interessante notare che l'artista di origini africane che, nel romanzo, è amica di Sambahù si chiami proprio Jo, sicuramente in suo onore. Anche l'incontro con la ballerina è raccontato dalla scrittrice in *Sono stata a Parigi*, in due momenti distinti: nel primo, Mura descrive la performance della donna al cabaret: «La Baker appare improvvisamente, vestita d'una ricca cintura di pennoline tremanti, con due braccialetti di penne alle caviglie e con una collana di coralli di legno tutt'altro che invidiabile. Ci guarda con gli occhi strabici, bianchi, con la pupilla nascosta sotto le palpebre, poi si avvanza mezza curva, lanciando avanti ritmicamente braccia e gambe come se non le appartenessero, snodata e slegata come un pacchetto d'ossa tenute insieme da sostegni invisibili ed elastici». Successivamente, invece, in un capitolo interamente dedicato a Baker, Mura trascrive l'intervista che le ha fatto, sottolineando il desiderio della ballerina di andare in Italia: «Parto fra pochi giorni per il Brasile sulla Giulio Cesare! Con uno dei vostri transatlantici, come vedete! Poi, dopo il Brasile, verrò a Roma. Io voglio invecchiare sotto il cielo d'Italia [...]. Volete sapere quello che farò? Non lo so. Non so nulla, io. (Uno, due, tre, quattro) So questo soltanto: che voglio venire in Italia. Non so quando. Dopo il Brasile, c'è la vostra Roma, ve l'ho detto». Mura, *Sono stata a Parigi*, cit., pp. 175, 180-181.

²⁴ Il romanzo però ne sovverte i principi, e il capovolgimento non è rappresentato soltanto dall'inversione dei ruoli di genere dei protagonisti (italiana lei, africano lui), ma anche, come ha evidenziato Ulla Åkerström, da quella dello schema che identificava l'uomo europeo con la figura del viaggiatore indotto ad allontanarsi dalla propria patria e a soggiornare in terra africana, dove avrebbe vissuto un amore con una donna nera che, a causa di vari ostacoli, sarebbe finito, lasciando quindi l'italiano libero di tornare in patria. Nel romanzo di Mura, infatti, è Sambahù ad aver lasciato il proprio paese, a innamorarsi di una donna italiana e a tornare in Africa, una volta separatosi da Silvia. Cfr. U. Åkerström, *Sambahù, amore negro di Mura. Censura fascista e sfida alla morale nell'Italia di Mussolini*, «Romance Studies», 2018, 36, pp. 101-110. La citazione è tratta da p. 105.

²⁵ Proprio l'anziano marito l'aveva iniziata giovanissima all'amore, insegnandole che si tratta del solo e «unico sentimento che deve essere sentito con lentezza, perché dell'amore bisogna godere tutte le sfumature», e addestrandola a «baciare indugiando sulle labbra finché non si comincia a tremare un poco». Mura, *Niòminkas, amore negro*, «Lidel», 4, aprile 1930, p. 62. Sull'importanza del topos delle relazioni tra giovani donne e uomini maturi, già presente nei romanzi citati nel paragrafo precedente, si veda A. Faeti, *Dacci questo veleno! Fiabe fumetti feuilleton bambine*, cit.

domestico in cui la vedova è rimasta coinvolta.²⁶ La loro frequentazione, benché romantica e coinvolgente, mostra, fin dalle prime battute, le difficoltà e le complicazioni che un rapporto sentimentale tra persone di diversa nazionalità doveva implicare in quel preciso momento storico. Con le due aggravanti, inscindibili, che l'innamorato in questione è un africano dalla pelle nerissima, capovolgendo quindi il paradigma della più classica (si legga, maschile) letteratura coloniale; e che proprio in Africa, un paese ritenuto culturalmente inferiore, primitivo e selvaggio, l'Italia fascista progettava in quegli stessi anni di «portare la civiltà» «costruire strade e scuole, diffondere l'igiene e il progresso»:²⁷ ovvero, fuor di metafora, di realizzare un impero, prendendo controllo di quello che riteneva il proprio legittimo posto al sole, l'Etiopia – i primi preparativi effettivi risalgono, come testimonia anche il promemoria segreto del Duce riportato alla luce da Giorgio Rochat, al dicembre 1934, mese in cui si colloca l'incidente di Ual-Ual, esasperato dagli italiani per giustificare l'apertura delle ostilità –.²⁸ Nonostante le comprensibili perplessità iniziali e la resistenza di Silvia, la donna accetta tuttavia la proposta di matrimonio di Sambahù e lo sposa, nelle pagine conclusive del racconto, con una morigerata cerimonia civile, cui segue la partenza verso Fregene e il pensiero degli sposi alla futura prole. Con un tale epilogo, la polarizzazione con il regime sembrava non potere essere più radicale. Non fosse che lo strappo con la politica fascista risulta, al lettore più avvertito, rammendato attraverso continui rimandi all'inferiorità di razza del

²⁶ Il primo imprevisto incontro dei protagonisti del romanzo di Mura avviene in una circostanza cara alla tradizione fiabesca, di cui il romanzo ricalca il fondamentale schema del soccorso maschile (e principesco) alla damigella in difficoltà: Silvia ha un incidente nella vasca della camera d'albergo romana in cui ormai vive da tempo, e Sambahù, che la sente invocare aiuto dalla propria, accorre in suo soccorso e la medica.

²⁷ B. Mussolini, *Alle donne d'Italia*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXVII, *Dall'inaugurazione della provincia di Littoria alla proclamazione dell'impero (19 dicembre 1934-9 maggio 1936)*, La Fenice, Firenze 1959, pp. 191-193. L'estratto è a p. 192.

²⁸ Ual Ual è appunto il villaggio nell'Ogaden da cui prese il nome lo scontro tra le truppe abissine e il presidio italiano di occupazione, il 5 dicembre 1934. Con l'attacco, gli abissini intendevano riprendere il controllo del territorio occupato dagli italiani da quasi un decennio (1926). L'episodio, che avrebbe potuto essere un semplice scontro senza gravi conseguenze, fu invece ingigantito dai fascisti, i quali ne fecero il *casus belli* per la guerra d'Etiopia. Cfr. G. Rochat, *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'impero d'Etiopia alla disfatta*, cit.

senegalese e alla superiorità italiana – Anna Folli ha pertanto sostenuto che la novella di Mura è «intrisa di razzismo» –,²⁹ e poi di fatto quasi ricucito nelle ultime righe della narrazione: il cenno di Silvia a quel figlio che il loro amore «non potrà fare a meno di concepire», e la proiezione di «un piccolo bimbo che si aggrapperà al [...] seno bianco con delle manine nere, mulatte» e al suo «sangue [che] sarà inquinato dal sangue d'un'altra razza, e porterà in sé i germi selvaggi d'una tribù negra», già non predice niente di buono, ma è l'immagine del «fantasma del piccolo mulatto»³⁰ – «Il carattere puramente europeo degli Italiani viene alterato dall'incrocio con qualsiasi razza extra-europea e portatrice di una civiltà diversa dalla millenaria civiltà degli ariani» avrebbe recitato qualche anno dopo il *Manifesto della razza* – che dilania il cuore della futura madre italiana a essere in questo senso risolutiva, adombrando una volta per tutte il lieto fine.

Se il racconto, pure con il suo *happy ending* più o meno apparente, non è stato di fatto notato dal fascismo, il regime si è invece accorto della riscrittura romanzesca edita in volume, quattro anni dopo, con il titolo *Sambadù, amore negro*. Come giunse sulla scrivania di Benito Mussolini e se lo lesse, non è dato sapere; i fatti, la stroncatura furiosa del Duce e il provvedimento giudiziario che colpirono la pubblicazione e fecero di Mura un'autrice da *black list* nell'aprile dello stesso 1934 in cui il volume vedeva la luce, sono stati invece ricostruiti con minuzia da Giorgio Fabre, e da altri studiosi dopo di lui.³¹ Lo storico ha ripreso

²⁹ Questo, il passo: «Mura ha scritto una novella intrisa di razzismo infrangendo nello stesso tempo una serie di codici, non ultimo quello della letteratura coloniale che qui non solo è rovesciato nel rapporto di genere ma direi oltraggiato dall'accoppiata amore-sesso: lo scrive Gino Mitrani che sarebbe “pervertimento psichico” innamorarsi di una negra (*Femina Somala* 1933). Ha guadagnato forza sovversiva dalla relazione tra una europea e un africano, ed è uscita dai *clichés* delle sue donnine poiché il sesso tra la Donna Bianca e l'Uomo Nero sprofonda nel più arcaico immaginario femminile. Inoltre, ancora una volta ha messo un'ombra sul lieto fine, il fantasma del bimbo che nascerà, con una trovata che ricorda *Mea culpa* di Annie Vivanti (1927)». Cfr. A. Folli, *Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liola c'è Maria Volpi detta Mura*, cit., p. 427.

³⁰ Mura, *Niôminkas, amore negro*, cit., p. 86.

³¹ Il riferimento è a studiosi del calibro di Guido Bonsaver e Lucia Re, i cui saggi verranno menzionati nel corso del paragrafo. Il primo ha riportato le testimonianze del capo della polizia Arturo Bocchini, secondo cui a irritare Mussolini fu soprattutto la copertina fotografica del romanzo, e del capo di gabinetto del ministero degli Esteri, il barone Pompeo Aloisi, che d'altro canto annotò l'episodio nel proprio diario in francese, datando l'avvenimento 2 aprile 1934. Lucia Re invece ha offerto una rilettura dell'episodio secondo una prospettiva d'impronta *gender*. Cfr. G. Bonsaver (a cura di), *Censorship and Literature in Fascist Italy*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo, London 2007; G. Bonsaver, R. S. C. Gordon, *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, Legenda, Oxford 2005; G. Bonsaver, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Laterza, Roma-Bari 2013; L. Re, *Women*

e diffusamente documentato l'episodio, ripercorrendo tanto la cronologia degli eventi quanto le novità introdotte in seno alla normativa disciplinante il sistema della censura fascista, suo vero campo d'interesse, proprio in seguito al sequestro del romanzo di Mura. A questo scopo, Fabre si è soffermato sullo scambio di telegrammi che condusse all'emanazione della circolare del 3 aprile 1934 firmata in calce da Mussolini in persona, con cui si precisava «il carattere preventivo che avrebbe avuto il controllo sulle pubblicazioni di tutti i tipi»,³² e si stabiliva il trasferimento di ogni competenza riguardante la censura all'ormai accentrato ufficio di Presidenza del Consiglio, e la consegna cautelare alla Prefettura delle famose tre copie di ogni opera in uscita. Quello di *Sambadù, amore negro*, che peraltro è un romanzo reazionario e abbastanza in linea con le indicazioni fasciste almeno per ciò che riguarda la questione razziale – da qui il dubbio che Mussolini l'abbia mai aperto –, non soltanto costituì il primo caso di sequestro per motivi razziali, ma rappresentò così il *casus belli* che provocò l'irrigidimento e l'inasprimento della regolamentazione della censura, che da questo momento divenne «falsamente non preventiva», e la sua svolta razzista e totalitaria.³³ Nell'arco di quarantotto ore, tra il 2 e il 3 aprile, scrittrice editore e illustratore subirono quindi una diffida per avere offeso la «dignità di razza» e, se la questione passò quasi inosservata, nel silenzio generale della stampa, a farne le spese fu il romanzo che, per essere ripubblicato e rimesso in commercio, dovette attendere ben tredici anni e la sconfitta del fascismo. A essere diffidati, si diceva, sono stati scrittrice editore e illustratore: licenziato da Rizzoli come supplemento della rivista illustrata «Novella», in anticipo di un anno

and Censorship in Fascist Italy. From Mura to Paola Masino, in G. Bonsaver, R. S. C. Gordon, *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, Legenda, Oxford 2005, pp. 64-75. Considerati questi accurati studi, in questa sede ci si limiterà a fornire riferimenti di massima sulla vicenda, mentre si rimanda ai saggi per la ricostruzione dettagliata dei fatti.

³² G. Fabre, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani editore, Torino 1998, p. 22. Lo studioso parla di una forma di autocensura preventiva messa in atto da autori ed editori. Tesi del saggio, che si pone in aperto contrasto con quella sostenuta da Francesco Flora nel volume da lui curato, *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, è che la censura fascista non sia stata un sistema di controllo ingenuo ma che, al contrario, essa abbia giovato di un'affinata organizzazione. Cfr. F. Flora (a cura di), *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma 1945, e F. Flora, *Appello al Re, Ritratto di un ventennio, Stampa dell'era fascista*, Alfa, Bologna 1965.

³³ *Ivi*, p. 18.

sull'invasione di quel paese «universalmente bollato come un paese senza ombra di civiltà»,³⁴ che era per Mussolini e i fascisti l'Etiopia,³⁵ *Sambadù, amore negro* venne infatti arricchito dalle illustrazioni del celebre pubblicitario Marcello Dudovich – otto immagini in totale, corredate di didascalie che riprendono i discorsi diretti del romanzo, con l'indicazione esatta del numero di pagina, e che concorrono a rimarcare la differenza razziale e culturale tra i due innamorati –³⁶ e da una copertina fotografica, scelta invece pare direttamente dai grafici della casa editrice, che ritrae una donna bianca avvolta in un asciugamano e stretta dalle braccia energiche di un uomo nero elegantemente abbigliato all'occidentale e che, stando a quanto ricostruito da Guido Bonsaver,³⁷ fu la cagione principale dell'irritazione del Duce.

A introdurre una necessaria novità nel dibattito sulla ricezione del romanzo è stata poi Lucia Re, la quale, da specialista di *Gender Studies*, ha intercettato e individuato un'ulteriore causa della condanna fascista, oltre alla questione razziale, nel «gender switch» che qualifica e distingue la narrazione dai romanzi coloniali coevi: cercando una risposta alla domanda «why would endless novels about white Italian men making love with black African women be tolerated and even encouraged by Fascist propaganda, while Sambadù suddenly constituted an outrage?», la studiosa realizza quindi che:

³⁴ B. Mussolini, *Il discorso della mobilitazione*, in Id., *Opera omnia*, a cura di E. e D. Susmel, vol. XXVII, *Dall'inaugurazione della provincia di Littoria alla proclamazione dell'impero (19 dicembre 1934-9 maggio 1936)*, cit., pp. 158-159. Il passo è tratto da p. 159.

³⁵ La guerra durò 7 mesi, dall'ottobre 1935 al maggio 1936. Risale al 2 ottobre 1935 il discorso che Mussolini declamò a Roma dal balcone di Piazza Venezia, e che fu trasmesso alla radio in tutta Italia, con cui annunciava l'apertura delle ostilità con l'Etiopia per il giorno seguente. Altre date importanti sono quindi il 5 maggio 1936, giorno dell'entrata delle truppe italiane nella capitale Adis Abeba, il 7 maggio, in cui si colloca l'annessione dell'Abissinia, e infine il 9 maggio 1936, nel quale Mussolini, in un altro celebre discorso, proclamava la fine della guerra e la nascita dell'impero con Vittorio Emanuele III imperatore d'Etiopia.

³⁶ Marcello Dudovich (Trieste, 21 marzo 1878 – Milano, 31 marzo 1962) è stato illustratore, pittore e pubblicitario. Memorabili sono le figure femminili delle campagne pubblicitarie e dei manifesti realizzati per la Rinascente. Cfr. <https://marcellodudovich.it/?lang=it>. Consultato in data 30/08/2018. L'apparato iconografico del romanzo, che andrebbe sicuramente approfondito, è interessante in quanto proprio i disegni di Dudovich sembrano contribuire a sottolineare le differenze tra i due protagonisti e a ridimensionarne il legame.

³⁷ Vedi nota 32.

It is evident that the gender switch involved an essential difference, one that was sexual as well as racial. It was inconceivable that an Italian woman should love, and have a child from, an African man. The fact that Mura's novel was addressed to a mass audience of women [...] made it all the more intolerable, for, in spite of its reactionary conclusion, it was seen as a book that fostered sexual insubordination.³⁸

Il ruolo attivo della protagonista e il rilievo che ha l'aspetto sensuale e intimo nell'unione, resa feconda dalla nascita di un figlio mulatto, sovverte infatti l'ordine della società fascista e incoraggia la temuta "insubordinazione sessuale"; per non parlare del fatto che autrice del volume è proprio una di quelle donne che il regime auspicava invece di confinare tra le pareti domestiche.

Nuovo titolo e illustrazioni a parte, la prima metà del volume, fino allo sposalizio, non si allontana dall'archetipo, per quanto si rintracci comunque l'aggiunta di piccole parti descrittive e di alcune sequenze narrative, come il brano del rapporto occasionale con un tale Marisi che Silvia incontra in treno mentre si dirige da sola a Firenze. Tra gli interventi più considerevoli si segnala invece l'introduzione dell'intera seconda sezione del romanzo, caratterizzata dalla nascita di un erede chiamato Sandor in onore del padre di Sam e, soprattutto, dalla disincantata separazione dei coniugi, imputata all'affiorare dell'inferiorità razziale (perciò biologica) e culturale dell'uomo, fino ad allora dominata dalla sua educazione europea. L'annullamento del matrimonio non dipende infatti, come sostiene Ulla Åkerström, «dalle diverse aspettative dei due nella vita coniugale e nei rispettivi ruoli svolti come marito e moglie»,³⁹ quanto piuttosto da quella differenza di "razza" (da cui comunque deriva la divergenza di aspettative dei coniugi), esasperata nelle ultime pagine del romanzo, che rende l'inciviltà di Sambadù intollerabile agli occhi della moglie italiana. Dopo sole due settimane di matrimonio, difatti, il «buon gigante» mostra tutta la propria

³⁸ L. Re, *Women and Censorship in Fascist Italy. From Mura to Paola Masino*, cit., p. 67.

³⁹ U. Åkerström, *Sambadù, amore negro di Mura. Censura fascista e sfida alla morale nell'Italia di Mussolini*, cit., p. 5.

«alterigia da capo tribù»,⁴⁰ l'indolenza la slealtà e la barbarie tipiche del proprio popolo, e non può che dismettere abiti e costumi europei per tornare alla sua Africa: vengono meno le raffinatezze occidentali assimilate nel corso di una vita – e in questa stessa ultima sezione Mura riduce al minimo anche i discorsi diretti, e le riflessioni dell'uomo –, e al loro posto riemergono abitudini, usanze e pratiche africane, come se fossero rimaste sempre lì, nascoste nello stesso sangue di Sambadù, che «ha perduto quello stile, quell'attitudine che faceva di lui un europeo civilizzato» e si «è rivelato un uomo primitivo in mille piccoli nonnulla che hanno distrutto ogni [...] illusione, e forse ogni possibilità di felicità futura» (p. 78). Accentuando la distanza tra la civilizzata Europa e l'Africa selvaggia, e quindi lo scontro tra cultura e natura che, ai palazzi che Sambadù costruisce nelle città italiane, vede contrapporsi i fiumi e i paesaggi naturali che l'ingegnere può apprezzare soltanto in patria, passaggi come questo, e altri su cui si tornerà a breve, osteggiano la carica eversiva del romanzo dalle sue stesse righe e, magari un po' inaspettatamente, danno prova dell'aderenza dell'autrice al discorso nazionalista e razzista del regime.

Alla questione della razza è, d'altronde, inevitabilmente legato il rapporto d'amore tra Silvia e Sam: il tema cruciale del desiderio e della passione fisica, incontrando quello della razza e dell'inferiorità africana, innesca infatti una dialettica di schiavitù e padronanza che percorre tutto il romanzo, e che vede i due amanti alternarsi nei ruoli di servo e dominatore in quella che sembra una costante lotta razziale per l'egemonia sentimentale. Schiavo per natura, il «colosso» nero, geloso romantico e delicato è al contempo il dominatore dei più convenzionali immaginari erotici femminili cui neanche Silvia riesce a sottrarsi;⁴¹ mentre l'italiana, dal canto suo, dell'uomo ama «il nome, l'indolenza dello

⁴⁰ Mura, *Sambadù, amore negro*, Rizzoli, Milano 1934, p. 73. D'ora in avanti, si continuerà a citare da questa edizione.

⁴¹ In un pomeriggio in cui l'ingegnere dovrebbe lavorare, si scopre invece a ritrarre la donna che ama «docile, buona, ubbidiente»: «Se volevo che sorrisse, con un tratto di lapis sorrideva; se volevo che assumesse una espressione dolce che io non le conosco ancora, la ottenevo con un po' di chiaroscuro. Possedevo la certezza di poter fare di lei tutto quello che mi piaceva, come se io fossi il suo padrone». (p. 16)

sguardo, e l'atteggiamento rassegnato di animale devoto fino alla morte», intanto che immagina di essere «stretta al suo petto e protetta dal suo braccio, armato contro tutto e contro tutti» (p. 7). La differenza razziale, inoltre, sintetizzata dalla prestanza fisica e dalla virilità di quest'uomo statuario dai grandi palmi violacei e dall'odore acre, tanto quanto dalla venerazione che egli ha della donna bianca, amplifica il fascino di una relazione proibita e offre a Silvia l'immagine di Sambadù quale suo «signore, armato di lancia e di scudo, avvolto in un *burnus* candido» (p. 43), laddove sottolinea tuttavia l'inferiorità del suddito francese, che in quella donna esile e bianca vede invece un inaccessibile oggetto del desiderio. L'attrazione fisica che Silvia prova nei confronti di quel «negro» (p. 5) dalla sua «solidità granitica» (p. 21), dei «denti bianchissimi» e i «capelli ricciuti» (p. 9) risulta così enfatizzata: tra le braccia di quell'uomo grande e forte, si sente piccola e protetta come una bambola; l'abbraccio, e anche il solo pensiero di lui le ispira fantasie nuove, come nel passo in cui, leggendo le lettere che Sambadù le ha scritto ma non le ha mai inviato, coglie e gusta la concretezza di ogni parola:

Certe frasi mi turbano come se egli mi toccasse con le sue mani morbide, e le rileggo, guardando le parole scritte come se disegnassero la bocca che le pronuncia e rivelassero l'espressione che le ha dettate. Sono le frasi che parlano di me, del mio corpo e del suo desiderio. Provo un senso di vergogna nel confessarlo a me stessa, ma di tutte queste lunghe pagine ardenti, quelle che preferisco hanno un sapore fisico, e l'espressione verbale d'un piacere che sa di baci, di carezze, di abbracci. [...] Sento le sue labbra che mi cercano, che mi frugano, che mi baciano tutta: chiudo gli occhi e mi ascolto fremere. Il tepore del sole dà una parvenza di verità a questa esaltazione sensuale. (p. 49)

Diversi sono d'altronde i luoghi del romanzo in cui il desiderio di Silvia si manifesta con maturità: tra questi, di particolare rilevanza è il momento del primo approccio fisico tra i due innamorati:

Mi bacia sulla fronte, esitando, quasi attendendo un invito da me. Lo trattiene la paura di dispiacermi fisicamente: lo sento dalla maniera con la quale appoggia le

sue labbra sulle mie guance, sugli occhi, sulle lacrime che scendono lentamente lungo le tempie per confondersi tra i capelli. Mi piace. Le grosse labbra di Sambahù sono calde e morbide: l'odore della sua pelle è inebriante. È un curioso odore un po' acre, raddolcito appena dai profumi, e riscaldato dalla nicotina e dall'oppio delle sigarette. Questo odore curioso, differente da tutti gli odori dei bianchi, mi attrae sensualmente fino allo stordimento: forse l'attrazione fisica che provo verso di lui, ha origine in questo suo odore particolare che mi fa chiudere gli occhi e socchiudere le labbra. – Sambahù.

Mi stringo a lui con angoscia. Imploro che mi baci senza pronunciare parole che mi possano umiliare, e tutto di me è un richiamo pazzo, irragionevole, pericoloso, alle sue carezze. Buono, paziente, prudente, egli mi appaga, coprendomi il volto, il collo, le mani di baci fitti fitti, e lasciando cadere sul mio pigiama di seta lacrime dolci, felici, riconoscenti. – Silvia... come ti amo, Silvia...

Finalmente la sua bocca grande, calda, incontra la mia: le labbra si afferrano e pare che non si vogliano lasciare più. Tutto il passato, anche il più recente, scompare dinanzi a questo primo vero bacio d'amore della mia vita. Sambahù non sa staccarsi da me, né io posso allontanarmi da lui. La mia passività è scomparsa. (p. 53)

A rendere possibile la passionale storia d'amore tra l'africano e l'italiana sembrano essere nel romanzo due proprietà che, combinate, compensano l'inferiorità razziale dell'ingegnere, e lo rendono un uomo eccezionale, un «essere soprannaturale» (p. 6): si tratta dell'alto rango dei suoi natali e, se si consente la formula, della fluidità della sua razza.⁴² Quando Mura, a proposito

⁴² A queste si aggiunge anche una certa fluidità del genere sessuale dell'uomo: riferimenti a quella combinazione di prestanza fisica, timida gentilezza d'animo e romanticismo "femminile", già comunque segnalata dalla critica, che rende Sambahù un «colosso nero [che] ha la gelosia di un Otello e il cuore di una fanciulla» (p. 21) simile a una «donna sensibile» (p. 7), sono disseminati nel testo del romanzo. Anche quando Silvia legge le lettere di Sam nota che l'uomo «scrive con una curiosa calligrafia a punta, quasi femminile, sottilissima, come se le parole invece che dalle sue grosse mani fossero state tracciate da piccole mani di donna. Penso alla facilità di certi suoi gesti, e immagino che le sue carezze debbano essere leggere e vellutate, inebrianti ed abili» (p. 26). Cfr. A. Folli, *Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liaia c'è Maria Volpi detta Mura*, cit., p. 429.

Sam condivide questa caratteristica e l'origine nobile con il Saad del romanzo d'ispirazione egiziana *Mea culpa* di Annie Vivanti; proprio come nel libro della scrittrice inglese, infatti, la famiglia di Sambahù è di estrazione sociale alta: il padre era il Capo della tribù, e lui stesso sarebbe succeduto al genitore e avrebbe governato in virtù del proprio diritto di primogenitura. A differenza delle protagoniste dei romanzi coloniali, che si configurano quali donne tendenzialmente comuni, il più delle volte non qualificate dal punto di vista della classe sociale – con loro Sambahù condivide comunque il carattere voluttuoso –, l'alto lignaggio dei personaggi uomini di entrambi i volumi sembra sopperire alla loro congetturata inferiorità di razza, e viene a delinearsi quindi come qualità imprescindibile perché si possa realizzare

dell'uomo, fa sostenere alla sua protagonista: «M'incuriosisce la sua maniera di sentire europea trapiantata in un'anima equatoriale» (p. 7), sta infatti lasciando affiorare l'aspetto che meglio qualifica il primo Sambahù (l'amante e il fidanzato) e ne sta delineando la personalità al bivio, l'identità nazionale e razziale fluida, al di sopra del concetto stesso di razza: così facendo, la scrittrice condensa in poche righe, comunque non isolate, uno dei punti nevralgici della narrazione, per apprezzare il quale è però indispensabile fare un passo indietro al racconto. Il testo del 1930 infatti prevedeva un monologo, poi cassato e non incluso nel romanzo, in cui l'ingegnere raccontava a Silvia il proprio passato, che è esplicativo della straordinarietà dello status di Sam, «Niôminkas per tutti» ma «fiorentino» ai propri occhi.⁴³ Di seguito, l'estratto in prima persona:

Ma io sono in Italia da venticinque anni, signora; da quando avevo tredici anni. Ho studiato a Firenze dove mi sono laureato ingegnere e sono a Roma per la mia professione [...]. Al mio paese mi chiamavano soltanto Sambahù, ma quando venni in Italia dall'Africa Occidentale presi anche il nome della gente del mio paese, Niômi, a sud di Dakar, perché in Italia Sambahù è un nome, non un cognome. Un missionario italiano passando da Niômi si fermò alcuni giorni ospite nella casa di mio padre che era un capo, mi si affezionò, e mi chiese al Capo per condurmi in Europa. Mio padre non volle: ero il maggiore dei suoi figli e mi destinava alla successione. Il missionario non insistette. Quando ripartì, il secondo giorno, lo raggiunsi a piedi a Dakar. Mi aveva parlato dell'Europa, delle civiltà che ignoravo, di una religione che mi aveva affascinato e non tolleravo più l'idea di rimanere per tutta la vita a Niômi senza conoscere nulla di tutto quello che esisteva al di là dei fiumi del mio paese. Il missionario tentò inutilmente di persuadermi a ritornare: mi ostinai a seguirlo fino in Europa, dove mi fece accettare in un collegio francese. Avevo otto anni e vi rimasi per quasi cinque anni. Allora scrissi a mio padre per informarlo di quanto avevo fatto, e gli comunicai il mio desiderio di recarmi in Italia, nella patria del missionario che adoravo come si adora un padre, e gli dissi che per andare a Firenze mi occorreva molto denaro. La lettera era scritta in francese, senza errori, e descriveva a larghi

un'unione con una donna italiana, a prescindere dal suo essere duratura e propizia oppure temporanea e sconveniente.

⁴³ Mura, *Niôminkas, amore negro*, cit., p. 58.

tratti la vita europea e particolarmente quella di Parigi. Alcune settimane dopo, una banca italiana mi avvertiva ch'era stato aperto a mio favore un conto corrente e che il denaro era a mia disposizione. A distanza di qualche giorno ricevetti una lettera di mio padre, il quale era molto orgoglioso che io avessi imparato la lingua degli Europei e mi pregava di istruirmi molto per ritornare poi a Niòmi a prendere il suo posto, così i Niòminkas non avrebbero mai avuto un più grande Capo di me -. Una pausa, poi la voce si fa profondamente triste: - Non sono mai tornato al mio paese. [...] Mio padre ha mandato tutti gli anni ad una Banca Europea il denaro ch'era indispensabile alla mia educazione ed al mio mantenimento, e mi ha aspettato fino alla morte, sicuro che sarei tornato a prendere il suo posto. Oggi il Capo dei Niòminkas è mio fratello e da troppi anni ormai non so più nulla né della mia famiglia, né del mio paese.⁴⁴

Nel romanzo, nonostante dalla collazione con la novella sia presto evidente che il passo venga espunto, è Silvia a fare un rapido accenno alle origini di Sam: «Ricordo ora che egli è figlio d'un capo, e che se fosse al suo paese vestirebbe, forse, abiti trapunti d'oro, porterebbe sul capo una corona, ed avrebbe grosse anella d'oro alle orecchie» (p. 22). Costanti sono d'altronde i riferimenti al suo essere un uomo fuori dalla sua stessa razza, pronunciati da Sambadù, come testimonia la seguente campionatura:

Gli uomini neri in Italia e in Europa, o sono dei servi o sono degli artisti. Io sono un ingegnere, sono un uomo ormai fuori della mia razza e la mia pelle nera non ha più nulla a che fare con i miei pensieri, con il mio cuore, con la mia anima. Di solito per giudicare un uomo di colore si ricorre al più elementare dei suoi istinti: ora un negro non sente una vera e propria attrazione che per la donna nera. La bianca rappresenta per lui un oggetto di cupidigia, qualche cosa di raro da rubare, da possedere di nascosto, ma non da tenere. Io invece non posso avvicinare una donna nera; non ho mai avvicinata una donna nera. Ho la sensazione ch'ella appartenga ad una razza che non è la mia e sento per lei la stessa avversione che forse la bianca sente per me quando ignora che cosa sia diventato il mio cuore, come senta la mia anima, come pensi il mio cervello. (p. 6)

⁴⁴ Ibidem.

Io non sento più l'arte negra, signora. Ho studiato sui libri di testo europei, mi sono formato un gusto artistico attraverso gli insegnamenti di uomini bianchi che hanno svegliato il mio intelletto, che hanno plasmato la mia anima, che hanno accesa la mia intelligenza, e che hanno modellato il mio spirito. Tutto quello che ho lasciato dietro di me, fuggendo, bambino, da mio padre, non esiste più: l'ho dimenticato. (p. 10)

Oppure dall'amata, come si evince invece da questi prelievi esemplari:

L'ingegnere è troppo europeizzato per non apprezzare i benefici della cipria e del rossetto su un volto di donna che ha dormito troppo profondamente. Un po' di colonia e un po' di cipria... Non potrei porre dei limiti più modesti alla mia civetteria. (p. 8)

Tutta l'educazione e tutta l'istruzione europea non sono riuscite a spegnere nel cuore di Sambahù l'istinto fantasioso del suo paese e della sua nascita: il canto delle foreste, il tremito delle foglie, la luminosità delle albe e l'ardore dei tramonti palpitano nelle sue parole semplici. (pp. 48-49)

Sam è più latino del mio povero marito che era romano. La sua maniera di trattare, di parlare, di capire la donna, è italiana, e non sento in lui l'uomo che possa ritrovare mai i suoi istinti selvaggi. (p. 56)

E invece, a dispetto dei pronostici più ottimisti, gli istinti selvaggi Sam li ritrova eccome, ed è il matrimonio, come assai spesso accade nel rosa, a funzionare da spartiacque nel rapporto tra i protagonisti, dando vita a una spaccatura fra il Sambahù europeizzato e il marito che riscopre la propria "africanità" bestiale. L'aggiunta del 1934, con la metamorfosi dell'ingegnere, sembra allinearsi perfettamente agli stereotipi razzisti ottocenteschi, riproposti con slancio in concomitanza delle imprese coloniali del secolo successivo, come si è già osservato attraverso le opere di Annie Vivanti, e dal fascismo cui, nonostante la diffida e l'intervento censorio, il romanzo destina un'importante

attestazione di appoggio. Secondo queste teorie, quindi per il razzismo che, dalle pagine del «Manifesto della razza» fondato nel 1938, l'antropologo Lidio Cipriani – lo stesso che attestava l'esistenza di tre categorie in cui dividere l'umanità: «uomini appartenenti a razze capaci di creare la civiltà»; razze «appena suscettibili di riceverla»; e razze «ad essa refrattarie» –⁴⁵ sciorinava nei propri articoli (ma professava già dal 1932), il popolo dell'Africa sarebbe incivile e barbaro, dedito ai piaceri sessuali e agli ozi, indolente e bugiardo. Nei testi di Cipriani, come nel discorso imperialista fascista tutto, le rappresentazioni denigratorie dell'uomo nero più abusate possono essere sintetizzate nell'immagine del selvaggio istintivo e superstizioso, dedito quindi a pratiche quali la stregonerie i sacrifici e il cannibalismo, da un lato, e in quella del bambinone, fisicamente cresciuto ma immaturo e infantile dall'altro: entrambe le figurazioni, basandosi su una pregiudiziale inferiorità di donne e uomini africani, costituivano chiaramente uno strumento di supporto indispensabile alla legittimazione della guerra in Etiopia, e quindi all'esaltazione della civiltà italiana. Nelle ultime pagine del romanzo si attestano quindi praticamente tutte le sfaccettature del razzismo fascista, a cominciare dal carattere istintivo e ferino, bugiardo e pigro del protagonista:

Gli piace rimanere completamente nudo nella sua, o nella mia camera, in questo principio di calda estate. Egli non se ne accorge nemmeno, tanto è istintivo in lui il bisogno di vivere in completa libertà. [...] Quando parliamo, alla sera, prima di coricarci, egli si accuccia ai miei piedi, seduto per terra, e rimane immobile per delle ore, a meditare, rispondendo appena alle mie domande.

Nella sua tribù gli uomini debbono rimanere così, accovacciati, attorno al fuoco nelle notti equatoriali, in silenzio, ad aspettare che il tempo passi.

⁴⁵ L. Cipriani, *Razzismo*, «La difesa della Razza», I, n. 1, 5 agosto XVI, p. 12.

Lidio Cipriani (Bagno a Ripoli, 17 marzo 1892 – Firenze, 8 settembre 1962) fu un antropologo ed esploratore firmatario de «Il manifesto della razza», e il principale esponente del razzismo contro gli africani nella rivista «La difesa della razza». Per un approfondimento della sua pubblicistica e del periodico cfr. almeno i recenti V. Pisanty, *La difesa della razza. Antologia 1938-1943*, Bompiani, Milano 2006; F. Cassata, «La difesa della razza». *Politica, ideologia e immagine del razzismo fascista*, Einaudi, Torino 2008; G. Israel, *Il fascismo e la razza. La scienza italiana e le politiche razziali del regime*, Il Mulino, Bologna 2010.

È pigro, indolente, diffidente, e spesso bugiardo. Bugiardo senza una ragione, senza alcuna cattiveria, unicamente per dare un maggior valore a quello che fa, oppure a quello che vuol fare. Parla benissimo lo spagnolo, l'inglese, il francese, l'arabo, il malese. Non sono riuscita a sapere come e quando ha imparato lo spagnolo e l'arabo e il malese. All'università, no. Evidentemente ha trascorso qualche anno selvaggio in Africa, in Malesia, in qualche colonia spagnola: un periodo forse torbido della sua vita, che non vuole confessare». (p. 78)

Vittoria mi conduce sulla soglia della saletta perché osservi, nel corridoio appena lucidato, le impronte nitide dei piedi nudi di Sambadù: nonostante lo abbia pregato di non camminare in casa senza scarpe o senza pantofole, non riesco più a farmi ubbidire. Gli piace il contatto diretto del piede col pavimento, detesta le scarpe, e si adatta a esse soltanto perché egli è convinto di essere diventato simile a tutti gli uomini bianchi schiavi della necessità e dell'eleganza. [...] Mangia bistecche sanguinanti, quasi crude, con un gusto ed un appetito da digiunatore. Talvolta, quando siamo a tavola, provo un senso di disgusto. Gli piacciono le radici amare, le erbe profumate, le frutta polpose. Si fa spedire per aeroplano le papaje da Bombay e gli ananas da Singapore; è goloso come un bambino, affamato talvolta come un... cannibale. (p. 79)

Anche a proposito di rituali, cerimonie sacrificali e cannibalismo, Mura non si risparmia: interessante è infatti il dialogo tra i coniugi, in cui l'uomo ricorda che abitudini di tale genere erano ritenute del tutto normali dai propri avi e familiari ma che le stesse, aggiunge l'uomo, non sono certamente peggiori della civilissima maniera della gente europea di divorarsi reciprocamente lo spirito:

– Sam, credi che i tuoi antenati fossero cannibali?

– Ne sono sicuro.

– Oh, che orrore, Sam!

Mi guarda con stupore:

– Perché? Non si mangiano forse, anche oggi, tra loro, gli uomini? Non è forse meglio «mangiare» un uomo materialmente, che «divorarlo» spiritualmente e socialmente?

[...]

– Tu... tu però, non hai mai...

Mi rassicura con un sorriso.

– No, cara. Io no. Un po' di civiltà era già arrivata nella mia terra coi missionari, quando sono nato. [...]

– Mio nonno, mio padre... che pure erano buoni, sono rimasti fino all'ultimo fedeli alle usanze antiche, nonostante le proibizioni, nonostante le leggi. Forse anche mio fratello, che pure è più giovane di me e che non ha mia abbandonato la sua capanna...

Non bisognerebbe mai abbandonare la propria casa: questo voler portar radici in un campo che non è il nostro, in un clima differente, è forse il più grande errore che l'attrattiva della civiltà faccia commettere agli uomini della nostra razza. (p. 80)

Il conflitto tra il progresso, la cui esportazione gli europei adducono come giustificazione pretestuosa per i propri interessi, e il primigenio stato di natura africano traspare infine dalle parole di Sambadù, deciso a tornare a casa, nella propria terra: ha infatti le sembianze di una sorta di simbolico ritorno alle origini, a uno stadio vitale archetipico precedente a ogni forma di convenzione sociale, e di perfetta integrazione e fusione panica con la natura di ispirazione rousseauiana – questa stessa condizione sarà ripresa da Mura, quattro anni dopo, nel romanzo *Acquasorgiva* –,⁴⁶ il tema dell'ultimo monologo dell'uomo:

Ritorno alle mie foreste, al mio fiume, alle cacce nella giungla, alla mia nudità che detesti... Mi toglierò l'impaccio del colletto e getterò lungo la strada del ritorno tutti i bagagli della civiltà e della educazione. Ingombranti e inutili, laggiù... Dormirò sulle stuoie di palma e sulle pelli delle tigri, nella capanna costruita a un metro dal suolo, su palafitte, come i palazzi veneziani, e mi sembrerà più bella e più ospitale della Ca d'oro. Potrò meditare a lungo nella solitudine, padrone di me, dei miei pensieri, dei miei uomini. Ritroverò i miei istinti primitivi, parlerò il linguaggio dei miei avi: mi sembrerà di nascere alla vita un'altra volta... I miei negri mi aspettano. (p. 95)

⁴⁶ Apparso a puntate nel 1938 su «L'illustrazione italiana» e poi in volume l'anno seguente, il romanzo *Acquasorgiva* racconta la storia di due giovani, Violetta e Gabrio, che decidono di abbandonare il caotico mondo cittadino per iniziare una nuova vita, immersi nella natura, in un luogo in cui nasce appunto una sorgente. Qui vivranno in perfetta simbiosi con l'ambiente naturale, fino a quando il luogo non verrà scoperto da ingegneri che, spinti dalla grande disponibilità d'acqua, vorranno approfittarne per creare un acquedotto. Cfr. Mura, *Acquasorgiva*, Sonzogno, Milano 1939.

Se si volesse però individuare nel romanzo una questione sulla quale, più di tutte, la differenza razziale e l'inferiorità africana non avrebbe potuto non avere ripercussioni, la si rintraccerebbe nel concepimento e nella venuta al mondo di un figlio per metà italiano e africano per l'altra: quella che, nella prima versione del romanzo, era infatti una paventata eventualità, diventa realtà nel volume del 1934, e ha gli occhi neri, il «nasino schiacciato, ed una boccuccia tumida, troppo grande per un così minuscolo viso» (p. 84). Come nel caso del padre, anche in quello del piccolo Sandor – eccezion fatta per le ovvie implicazioni legate ancora più strettamente alla gravidanza e alla maternità di Silvia, di cui si avrà modo di discutere più diffusamente nella terza sezione di questa ricerca – l'aspetto forse più interessante del bambino riguarda la duttilità della sua identità razziale: se infatti, appena nato, il bimbo somiglia, con i suoi tratti marcati e le labbra carnose, in tutto e per tutto al padre, alla fine della narrazione, quando Sambahdù gli rivolge l'ultimo emozionato saluto e lo lascia alla ex moglie con la promessa di non tornare più a cercarlo, il figlio sembra rinascere e rivivere europeo, quindi migliore – «più bello, più allegro, più affettuoso» –, non soltanto nell'aspetto, ma anche nel carattere, a dimostrazione di come l'allontanamento fisico del genitore comporti anche la sparizione dell'africanità del neonato:

Ormai il piccolo non gli somiglia quasi più: di lui gli è rimasta soltanto la forma della bocca e del mento... forse anche il colore dei capelli, che a me, tuttavia, sembrano più chiari. Il nasino schiacciato dei primi giorni si è modificato, ed ha preso la forma del mio: gli occhi sono tagliati lunghi come i miei: sono due occhi occidentali. [...] È la prima volta da quando Sandor è nato che lo sento mio, assolutamente mio, e mi pare perfino diverso, più bello, più allegro, più affettuoso. (pp. 98-99)

3.3 *Laurie d'oltremare. Quando «gli altri siamo noi»*

Nel 1991, da un gremito e restaurato teatro Ariston andò in scena, come ogni anno, lo spettacolo nazional-popolare del festival di Sanremo. A guadagnare il quarto posto fu un non più esordiente interprete fulvo, con una canzone dal ritornello orecchiabile e quanto mai attuale, che recitava «in questo mondo piccolo oramai, gli altri siamo noi». In tempi più recenti, in un programma televisivo trasmesso in prima serata su sky, un giovane rapper «un po' italiano, un po' tunisino» che al suo Belpaese aveva già intonato una bella lettera aperta romantica e politica, diventata in breve tempo fiore all'occhiello della carriera in ascesa, riprendeva, a un certo punto di un'ironica parodia della musica trap, lo stesso ritornello del '91, aggiungendo peraltro alcuni versi – «Gli altri sono ladri, gli altri sono razzisti, gli altri sono volgari, gli altri sono ignoranti, gli altri sono i peggiori, sono maleducati. Ma sai chi sono gli altri? Noi» –⁴⁷ che contestualizzano e aggiornano l'argomento. Cos'hanno in comune l'esecuzione della stagione della *Centesimus Annus* e la performance dell'anno del governo giallo-verde (o giallo-blu, come preferisce definirlo il ministro dell'interno) non è difficile intuirlo, ed è presto detto. Con una serie di esempi che spaziano dall'ambito religioso a quello lavorativo, e da quello culturale a quello etnico, e poi con una lista di difetti rifilati con prontezza, l'artista torinese e il ventenne coi dreadlocks constatacono e denunciano, almeno nel loro utilizzo più consueto, è chiaro, l'autoreferenzialità e la convenzionalità dei concetti di identità e alterità, sostenendo in sostanza il loro essere perfettamente reciproci. L'idea di base non è evidentemente nuova: che l'identità, personale o collettiva, di genere o nazionale, si costruisca a contrasto con un'alterità che agisce viceversa, è un fatto dibattuto e argomentato, ormai pacifico; se, però, che si tenti di cimentarsi in una contronarrazione di tale assunto è invece meno frequente, che questa stessa

⁴⁷ La canzone interpretata da Umberto Tozzi, che intendeva invece competere con un altro pezzo, è proprio *Gli altri siamo noi*. Il trapper è Ghali Amdouni, e la trasmissione è EPCC (E poi c'è Cattelan), trasmessa il 22 gennaio 2018. Il video della performance è disponibile all'indirizzo <https://video.sky.it/skyuno/e-poi-ce-cattelan/eppc-cattelan-e-ghali-karaoke-rap/v395440.vid>. Consultato in data 30/09/2018.

reciprocità sia tematizzata in un genere paraletterario di larga diffusione e, in particolare, in un romanzo a firma femminile – già di per sé considerato un’alterità – compilato negli stessi anni della promulgazione delle leggi razziali italiane è, se non altro, quantomeno significativo.

Mentre nel 1938, esattamente ottanta anni fa, la dittatura fascista emanava la legislazione antisemita – la prima legge razziale, firmata dal re Vittorio Emanuele III e Benito Mussolini, con cui gli ebrei venivano esclusi ed espulsi dalle scuole pubbliche italiane (Regio Decreto Legge 1340) risale al settembre di quell’anno –,⁴⁸ Mura, reduce dalla stesura e dalla vicenda giudiziaria di *Sambadù, amore negro*, scriveva infatti un’opera in cui la riflessione sulla questione dell’identità, intesa come senso di appartenenza e inclusione e fattore invece di esclusione e allontanamento, era accompagnata da un capovolgimento cruciale che faceva sì che la straniera, l’altra, fosse per una volta l’italianissima protagonista. Su tale rovesciamento, che comunque non comporta l’assenza di formulazioni discorsive discriminatorie nei confronti dei non italiani, né ancor meno un esito diverso dal presagibile lieto fine tutto tricolore – l’amore brasiliano è destinato a esaurirsi a vantaggio invece di un connazionale della milanese –, si gioca infatti tutta la trama del romanzo *Lorenza d’oltremare*, licenziato postumo nel 1942 dalla casa editrice Sonzogno che, in occasione dell’allestimento della riedizione del 1978, cambiò il titolo in *Laurie d’oltremare*, enfatizzando l’effetto straniante con l’eco esotica del nome proprio della protagonista.⁴⁹

Originale e se possibile ancora più provocatorio, seppure più sottilmente, della storia di Silvia e Sam, il volume viene scritto con probabilità in seguito ai viaggi intorno al mondo dell’autrice – Hollywood, Giava, Bali, e Siam – e alle

⁴⁸ Anticipata dal crescente interesse nei confronti della razza, e evidentemente dalla pubblicazione del Manifesto della razza in dieci punti del 1938, la legislazione antisemita fascista fu annunciata da Mussolini nel corso di una visita a Trieste, nel settembre 1938. Fu poi abrogata nel secondo dopoguerra, in seguito all’armistizio tra Italia e Alleati, firmato l’8 settembre 1943, con i regi decreti legge 25 e 26 del 20 gennaio 1944. Cfr. R. De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* [1961], Einaudi, Torino 1993; G. Israel, P. Nastasi, *Scienza e razza nell’Italia fascista*, Il Mulino, Bologna 1998.

⁴⁹ Per quanto sarebbe interessante, ogni tentativo di ricostruire la storia editoriale del romanzo è però vanificato a causa dei bombardamenti che, nel 1943, colpirono la sede dell’archivio Sonzogno.

soste a bordo del «Conte Verde», e ritorna ancora, ma con una prospettiva prudentemente rinfrescata, sulla tematica degli amori interrazziali, tra persone che non condividono quindi cultura né nazionalità. E se, come si è già detto, il nome straniero della protagonista potrebbe trarre in inganno, il romanzo narra invece una situazione diametralmente opposta a quella ipotizzabile, in cui la straniera è una giovane vedova italiana che, in seguito alla prematura morte del marito – il topos della vedovanza ricompare ma, in questo caso, è esasperato dalle circostanze in cui lo sposo ha perso la vita: un incidente stradale avvenuto il giorno stesso delle nozze, al termine della cerimonia –, decide di partire e trasferirsi in America del sud, con l'obiettivo di rifarsi una vita in un luogo in cui, con l'aria «del nuovo mondo [...] a migliaia e migliaia di chilometri dall'Italia, le forme sentimentali della vita cambiano aspetto», e dove lei, «donna cancellata dalla vita»,⁵⁰ possa risorgere ancora.

Il lungo passo del viaggio di andata verso il Brasile, una quindicina di giorni condensati in trenta pagine, costituisce un ponte con l'autobiografia dell'autrice, le cui riflessioni e narrazioni odepatiche, affidate alle pagine del diario *In giro pel mondo*, anticipano quello che sarebbe diventato il tema del romanzo:

Tante volte mi sono chiesta che cosa c'è al di là del mare. E ogni volta mi sono data la stessa risposta: «C'è la terra». E ho sempre desiderato di oltrepassare il mare, per andare a vedere la terra che è al di là. Ma il mare è geloso di quello che bagna lontano lontano, e aspetta per mostrarlo che qualche cosa di eccezionale si abbatta su di noi. Non vuole che solchiamo le sue acque da vittoriosi: vuole che siamo dei vinti. Vinti dalla vita o dal dolore. Allora, per ricompensa, c'invita: «C'è qualche cosa di nuovo al di là dell'Oceano, qualche cosa che ignori anche se altri prima di te sono venuti a vedere. Ora è la tua volta. C'è forse qualcuno che t'aspetta. Fratelli che non hanno dimenticato la patria anche se destinati a viverne lontani. Li riconoscerai uno per uno perché ti verranno incontro parlando la tua stessa lingua, guardandoti con gli stessi occhi accesi d'una stessa emozione».

⁵⁰ Mura, *Laurie d'oltremare* [1942], Sonzogno, Milano 1978, pp. 71 e 32. D'ora in avanti, si continuerà a utilizzare questa edizione per le citazioni.

Vado a vedere al di là del mare col mio cuore gonfio di dolore, qualche compenso la terra di laggiù mi ha serbato. Non chiedo nulla. Soltanto che mi offra il suo caldo tropicale e l'ombra dei suoi grandi alberi, che mi offra il sorriso dei miei connazionali, e quel disperato e dolce sentimento di nostalgia che invita ad affrettare il ritorno.⁵¹

La terra «al di là del mare» e «al di là dell'Oceano» è per Laurie il sud America e la casa di zia Elena Grossi, in realtà congiunta del medico ventisettenne Marco Ansperti, futuro marito della giovane e innamorato di lei fin dal liceo. In quella villa accogliente e confortevole a Laurie sarà riservata «doppia ospitalità: brasiliana e italiana» (p. 35) da Elena, che la amerà come una figlia accogliendola a San Paolo – una città simile a «Milano... senza il Duomo» (p. 71) –. Qualche riga in più merita proprio la figura della parente: la sua caratterizzazione è infatti sintomatica dell'introduzione nel romanzo del profilo modellante di una femminilità nuova. Proprietaria di una sartoria in cui lavora vendendo la merce acquistata durante i viaggi a Parigi e Londra che compie con cadenza annuale,⁵² indipendente e sentimentalmente libera, Elena

⁵¹ Mura, *In giro pel mondo*, cit., p. 273.

Diversi sono i nuclei figurativi e tematici condivisi dalle due opere. A proposito, per esempio, delle viaggiatrici solitarie, nel resoconto di viaggio, Mura scrive: «Parlo delle donne sole, che viaggiano sole, in cerca di qualche cosa che non fanno: forse in cerca di se stesse. Di quelle che viaggiano senza scopo, spesso senza curiosità, ancora più spesso con una specie di affanno che non dà loro tregua sotto nessun cielo. Parlo delle donne che le altre donne – costrette a rimanere nelle loro case, legate a doveri qualche volta ingrati – invidiano. Parlo delle donne che [...] hanno dimenticato il giusto sapore della cucina casalinga per quella insapore internazionale; di quelle che parlano un po' di tutte le lingue e non ne conoscono bene nessuna. [...] Parlo delle nomadi che sognano tutti i sogni impossibili per loro, e realizzabili invece per tutte le altre donne: dalle più umili alle più in vista, dalle più povere alle più ricche [...]. Una donna sola che viaggia porta sempre con sé i caratteri della instabilità e del provvisorio. È straniera dovunque, anche se il suo senso di adattamento è stato sottoposto a tutte le prove; è spaesata sempre, anche quando riesce a rendere attorno a sé la vita armoniosa. C'è qualche cosa in lei che è proteso verso un'inafferrabile mèta, qualche cosa che la rende lontana, stonata, spostata». E continua: «Ho conosciuto troppe donne sole, io che sono una donna sola. Ed ho provato per tutte la stessa dolorosa pietà che provo per me stessa quando, sospinta dalla vita, dagli avvenimenti della vita e dal dolore, chiudo un baule e, col pretesto d'un viaggio giornalistico, attraverso gli Oceani, sbarco in paesi nuovi con gli occhi pieni del mio paese e il cuore gonfio di nostalgia». Mentre a proposito della condizione di viaggiatrice, la scrittrice sostiene che questa rappresenti il suo sogno più grande: «Qui mi pare d'essere un'altra. Quella che avrei voluto essere, quella che ho sempre sognato di essere. Una donna che vive, sola, sulla tolda d'una nave diretta verso paesi nuovi, sconosciuti, misteriosi. Se avessi dovuto scegliere la mia professione, libera da ogni legame familiare, avrei certamente dato la preferenza a quella di "redattore viaggiante"». *Ivi*, pp. 261-262, 217-218.

⁵² Zia Elena si affeziona tanto alla giovane Laurie da considerarla una figlia, e chiederle di diventare sua socia in affari: «"Ti faccio una proposta" [...], "quella di entrare a far parte della mia sartoria come socia. Io non posso più abusare del tuo tempo come faccio e nemmeno approfittare della tua abilità

è infatti la personificazione di un ideale moderno di donna che lavora fuori casa guadagnandosi da vivere autonomamente, alternativo dunque al tradizionale ruolo di casalinga e madre esaltato tra gli anni Venti e Trenta allo scopo di ristabilire quegli equilibri scompaginati nel corso della Grande guerra quando, con gli uomini in guerra, le donne hanno fatto il loro ingresso nel mondo del lavoro. Riferimenti a questo modello di indipendenti «ragazze d'oggi», come le chiama la madre di Laurie, che «vogliono comandare a se stesse, assumersi responsabilità, lavorare», (p. 26) nel testo non mancano: come zia Elena, infatti, anche Laurie è intenzionata a svolgere una professione fuori casa per realizzarsi, vincere sé stessa ed emanciparsi dalle pressanti figure reali quanto simboliche dei genitori; la sua stessa nuova vita, differente da quella che conduceva in Italia – ed è quindi interessante che tale impalcatura di emancipazione venga rappresentata come verosimile e accettabile soltanto al di fuori della penisola –, ne costituisce una prova che prende forza soprattutto se osservata a confronto con l'esempio materno italiano. Se Paolo, il marito deceduto della giovane, ripeteva «che le donne sono state create per la casa e per i figli» (p. 84), è proprio mamma Gianna ad accorgersi del divario che la separa e la allontana dalla figlia: un breve ritorno a casa di Laurie è infatti l'occasione di costruire una perfetta comparazione dei due modelli, il conservatore e il progressista, impersonati dalle donne. Osservando la figlia, la madre non può che sentirla «indipendente, padrona di sé, capace di dare qualche consiglio piuttosto che riceverne», mentre lei, ed è precisato con parole accorate, è rimasta una casalinga impreparata sulle realtà del mondo:

Lei era rimasta la solita buona donna di casa e non conosceva del mondo che gli avvenimenti della propria vita e teoricamente quelli che leggeva sui giornali. Sua

senza ringraziarti in qualche modo... Lasciami dire. La mia clientela ti s'è affezionata, tu sai trattarla meglio di me, e sei così abile che la cifra degli affari è quasi raddoppiata; sei una ragazza di fantasia e di buon gusto e riesci a creare tre modelli con uno solo che viene dall'Europa... Rimani in Brasile, per sempre, con me. Non ho nessuno: ti considero già come una figlia. Ti riservo la tua parte di utili. Il trenta per cento sulla cifra lorda degli affari. Il cinquanta per cento sul netto delle ordinazioni che verranno da clientela nuova, portata da te» (p. 80).

figlia, invece, aveva vissuto, aveva attraversato l'Oceano, era ritornata dal Brasile, e ripartiva... così, semplicemente, come se si trattasse d'andare a Monza. (p. 166)

Lo spostamento geografico che si rilevava poco prima a proposito della nuova figurazione femminile personificata da zia Elena e dalla nipote, costituisce un tassello nevralgico del romanzo e non riguarda unicamente il loro aspetto lavorativo; al contrario, tale allontanamento e i suoi coerenti effetti interessano finanche, e con ancora maggiore slancio, le trame amorose di Laurie. Se già durante il tragitto in nave, la ragazza farà strage di cuori facendo innamorare, con il suo carattere riservato e il suo rigore morale, l'argentino Martin Aranga, con cui si scambierà qualche bacio privo di passione, l'americano Dick Fryer, meno fortunato, e lo stesso medico dell'imbarcazione – non passa inosservata la convinzione dei compagni di viaggio che il medico potrebbe avere maggiori speranze di conquistare la giovane, in quanto italiano –, è infatti a Rio de Janeiro, a più di 9.000 km di distanza dalla sua Milano, che Laurie conoscerà e si innamorerà del brasiliano Garcia De Souza, il medico trentacinquenne di zia Elena a San Paulo. Appartenente anche lui alla «popolazione negra del Brasile» (p. 91), al pari dell'europeizzazione di Sambahù, De Souza vive una condizione identitaria liminare (ma non abbastanza) in virtù delle proprie origini italiane:

“Lei ha nome e cognome brasiliani e parla italiano come zia Elena e me: è brasiliano o italiano?”

“Sono ormai definitivamente brasiliano, ma ho sangue italiano nelle vene. Mia nonna era italiana, da lei ho imparato la vostra lingua, da lei ho imparato ad amare l'Italia. A casa ho un piccolo guanciale foderato con la bandiera tricolore italiana e riempito di terra raccolta al Colosseo: è su quel guanciale che poserò la testa quando morirò.”

“Davvero...” mormorò Laurie a fior di labbra. Era così commossa che a stento tratteneva le lacrime. Lontana dalla patria, sentiva quanto fosse cara e preziosa una manciata della sua terra sulla quale avrebbe voluto appoggiare la guancia, un momento. (p. 92)

A corroborare il carattere provvisorio e caduco della loro relazione, si rintraccia dunque la sottolineatura, da parte della scrittrice, dell'eccezionalità della vicenda attraverso l'intreccio di due elementi narrativi. Innanzitutto, lo spostamento in un altrove lontano ed esotico, diverso da quell'Europa razionale e austera in cui Laurie è cresciuta e, in secondo luogo, la circostanza straordinaria del loro primo incontro, ovvero il carnevale, che costituisce un momento di disordine e sovvertimento delle norme. È proprio il galeotto turbinio di colori e il frastuono quasi mistico della festa,⁵³ che porta in sé la sospensione dell'ordine sociale e il contatto con una condizione «primitiva» e animale, dionisiaca e sregolata, e che annulla le differenze tra i singoli partecipanti e scioglie le gerarchie, a contrapporre il riflessivo vecchio continente e la spensieratezza anestetizzante della festa brasiliana. E a diventare segno plausibile dell'irrealizzabilità della concretizzazione, al di fuori di un contesto eccezionale «senza legge» e «senza vincoli», di tale sentimento italo-brasiliano. Scrutando la gente in festa, Laurie si interroga sull'esistenza della felicità e sulle differenze tra quel luogo e la triste Europa: nonostante però sembri preferire lo stile di vita del nuovo mondo, dalle sue parole traspare una malcelata forma di giudizio di valore nei confronti di quel paese «superficiale», soprattutto se accostato al «profondo» «analitico» e «critico» spirito europeo:

“Mi sembrano tutti pazzi, zia Elena. Esiste veramente la gioia, la sincera gioia intesa come manifestazione esteriore?” “Evidentemente, sì. In nessun'altra parte del mondo puoi assistere a uno spettacolo di suggestione collettiva come qui: qui la gioia è qualche cosa di tangibile: si sente nell'aria che si respira, riempie le stanze nelle quali si abita, ci insegue per strada...”

“Pensavo... ho sempre pensato che il divertimento fosse patrimonio degli ignoranti. Qui, invece, si divertono tutti, poveri e ricchi, gente che non sa

⁵³ Gli ultimi giorni del Carnevale di Rio sono considerati sacri al pari di un rito religioso e, sostiene zia Elena, persino la morte sospende «il suo viaggio per dar modo di divertirsi a tutti» (p. 82): «“Non consideriamo il carnevale brasiliano come consideriamo il nostro”, disse zia Elena. “Qui il carnevale è qualche cosa di religioso, di mistico, e le danze, anche se sfrenate, sono quasi sempre un rito. Osserva l'espressione delle donne che danzano e il volto ispirato dei musicisti. Su dieci che ridono e scherzano e giocano, mille ve ne sono che compiono una vera e propria cerimonia”» (p. 88).

nemmeno scrivere, forse, e intellettuali... l'Europa è un paese triste. E penso che sia triste perché è cosciente.”

Zia Elena considerò la nipote con attenzione. Quella piccola Laurie, a volte, usciva con osservazioni che la lasciavano pensierosa. Un'altra volta aveva detto: “Colpa dello spirito europeo, più profondo, più analitico, più critico. Qui si vive con maggiore superficialità. In fondo la vita non è così seria come vogliono farcela credere. Non dovremmo domandare il perché delle cose: ma accontentarci di trovarle bell'e fatte e di goderle. Tanto, si muore”. (p. 86)

E ancora:

La folla, a piedi scalzi, danzava attorno alle due donne, in un clamore confuso di musiche e di canti. Laurie provava la sensazione di vivere in uno strano mondo colorato di nero, di giallo, di blu e di rosso, un mondo nel quale ciascuno viveva a suo modo, senza ubbidire a nessuna regola e a nessuna legge, a nessun ordine sociale e a nessuna moda. Ciascuno dirigeva la propria esistenza secondo il proprio capriccio, indossava il costume che rispondeva al proprio gusto estetico, sceglieva i colori che preferiva, gioiva senza finzione, gridava secondo i propri istinti animali. Quella umanità ingenua e bambinesca convinta del proprio divertimento, quelle espressioni ieratiche, quasi ultraterrene, le destavano dentro curiosi sentimenti di commozione e anche d'invidia. Sentiva che quella folla scatenata riusciva a conoscere istanti di felicità, di felicità primitiva, senza legge, e senza vincoli, pura essenza della gioia. (pp. 89-90)

Soffermarsi su quella che ormai è evidente essere la pragmatica dell'innamoramento rosa risulterebbe a questo punto pleonastico – un colpo di fulmine immediato che colpisce lo sguardo e il cuore –;⁵⁴ un'operazione che, al contrario, può rivelarsi fruttuosa per la ricerca è costituita forse dal

⁵⁴ Lui sente il cuore spaccarsi in petto e poi battere all'impazzata, rimanendo incantato dal volto giovane della ragazza, e diventa, d'un tratto, «un altro uomo, un ragazzo allegro e spensierato e timoroso e trepidante» (pp. 93-94), ringiovanito e contento, con il sangue che brucia e le ginocchia che tremano, mentre Laurie, dal canto suo, avverte un «calore vivo» (p. 96), e si sente spensierata e «leggera con beatitudine» (p. 96).

Per un approfondimento del più generico tema dell'amore in letteratura si veda almeno il classico J. Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman* [1981], José Corti, Parigi 1984; S. Micali, *L'innamoramento*, Laterza, Roma-Bari 2001, e M. G. Adamo, R. Gasparro, M. T. Puleio (a cura di), *Miti e linguaggi della seduzione*, C.U.E.C.M., Catania 1996.

rinvenimento delle differenze che intercorrono tra i caratteri dei due innamorati, sineddoci delle proprie nazioni. Garcìa, ancora come l'africano Sambahù, ama in Laurie il suo «spirito europeo» (p. 122) e la sua attitudine a distinguersi dalle altre donne e soprattutto dalle brasiliane: nonostante lei si senta «radicata a quella terra straniera come se fosse la sua terra» (p. 71), infatti, è lei l'elemento esotico della coppia, la donna «tutta nuova, spesso inaspettata, sempre sorprendente» che reagisce agli eventi della vita e possiede «una forza solida, un carattere sicuro, una volontà inattaccabile». D'altronde, sostiene Garcìa:

Qui viviamo troppo presto e il corpo che matura rapidamente è sempre in contrasto con lo spirito che matura con maggior lentezza. Qui, noi uomini, specialmente se apparteniamo a una certa classe sociale, diventiamo responsabili tardi, quando in Europa un uomo dispone già di sé e della sua vita. (p. 185)

L'uomo, dal canto suo, vive l'amore in una maniera prosaica – «In questo benedetto paese l'amore è qualche cosa di concreto: la poesia dell'amore è scomparsa. Non esiste il sogno: esiste soltanto la realtà» (p. 142) sosterrà Laurie – che ha effetti su Laurie, intorpidendo la sua rigidità italiana e anestetizzando la sua spiritualità:

Non poteva essere sola, così, in una terra straniera, senza tenerezza, senza amore. Era ancora tanto giovane, che qualche volta aveva perfino paura della sua giovinezza, e della vita. Non sapeva più distinguere ciò che era bene e ciò che era male. Per inesperienza e per indulgenza. E anche perché la concezione della vita di Garcìa era completamente diversa da quella che aveva portata con sé dall'Europa. I principi di rettitudine, di onestà spirituale, di scrupolosità avevano subito nello spirito di Garcìa una trasformazione di accomodamento alla vita e all'egoismo della vita, che facilitava ogni via da percorrere, che eliminava ogni ostacolo, che favoriva ogni compromesso. Egli pensava che bisognava vivere per la propria gioia animale e sentimentale: tutto il resto non esisteva o quasi. Per Garcìa, il corpo esisteva perché l'intelligenza se ne servisse al solo scopo di trarne sensazioni di piacere e di gioia. Se lei gli parlava dell'anima, del cuore, otteneva risposte negative così chiare e intelligenti nella loro laconica distruzione che non

sapeva che cosa ribattere. E a poco a poco si lasciava persuadere, convincere, trascinare verso una concezione materialistica dell'esistenza, capace di distruggere in lei quella bellezza spirituale che portava nei suoi occhi una così pacata luce di seduzione. [...]

La nuova mentalità che García aveva creato in lei, la morbidezza dell'ambiente, la facilità della vita, la primitività dei costumi, l'ardore del clima, tutto contribuiva ad addormentare in lei quella rigidità di costumi che nella sua vecchia casa milanese era una legge incorruttibile. (pp. 142-143)

A trarre le dovute conclusioni e chiudere il cerchio ci pensa donna Dolores, la madre di García «appartenente alla vecchia razza» (p. 182), nonché figura stereotipa del più trito legame tra madre e figlio, e di un matriarcato schiacciante capace di annullare il libero arbitrio (europeo?) del rampollo.⁵⁵ È Dolores, infatti, a porre il veto sul matrimonio con Laurie con una asserzione che ispira il titolo del romanzo – «Io non permetto il matrimonio che vorresti fare con quella ragazza. La donna che verrà a vivere nella mia casa, sotto il mio tetto non è certamente quella Laurie che viene d'oltremare» (pp. 177-178) –, e ad arrogarsi con prepotenza il diritto di scegliere e preparare al suo naturale ruolo di moglie e madre, la futura sposa brasiliana di García.⁵⁶ Quando la donna trova una lettera di Laurie e si presenta, con l'inganno, all'appuntamento al posto del figlio ignaro, le due hanno una conversazione sull'amore e sulla sua differente concezione:

Lei è d'un'altra nazione, di un'altra razza. Lei comprende la vita e la maniera di vivere diversamente da come la comprendiamo noi. Non abbiamo sangue europeo nelle vene. Una italiana che è entrata nella nostra famiglia non ha portato contributo di sangue europeo. Siamo brasiliani. Forse scorre nelle nostre vene sangue indio. Non possiamo comprenderci per raggiungere la felicità. Se ne accorgerebbe dopo qualche mese di matrimonio. Amarsi non vuol dire sposarsi.

⁵⁵ In un passo del romanzo, zia Elena incontra García allo scopo di intercedere per la nipote e capire le intenzioni dell'uomo nei suoi riguardi. Alle domande sul matrimonio, l'uomo risponde: «Le direi che finché vive la mamma non mi è possibile sposare Laurie [...]. Lei non accetterà mai che un'altra donna e una donna straniera prenda il posto della ragazza che ha scelto per me e che m'aspetta. [...] Un giorno saremo marito e moglie e non avremo avvelenati gli ultimi anni di vita a mia madre». (p. 156)

⁵⁶ «La ragazza che mio figlio sposerà è già nata, e vive sotto la mia protezione. Il giorno che mio figlio deciderà di crearsi una famiglia, avrà pronta la sua compagna. E giuro che non sposerà nessun'altra donna, finché io vivo, che quella da me scelta». (p. 147)

L'amore come lei lo ha vissuto con mio figlio non ha nulla a che fare con l'amore del matrimonio, con l'amore di tutti i giorni: il suo è l'amore dei giorni festivi, è l'abito domenicale. Il matrimonio è l'abito di tutti i giorni e di tutte le notti: un abito che si consuma se non si sa averne cura e difenderlo dal tempo. [...] Un brasiliano deve sposare una brasiliana: e i brasiliani lo sanno, e anche Garcia lo sa. L'ama, d'accordo. Ma non è l'amore del matrimonio che egli nutre per lei: è l'altro amore. Quello che un giorno finisce.

Ecco il suo errore, donna Dolores. L'amore come il nostro non finisce; finisce invece l'amore nel matrimonio.”

“Ma rimane il bene: lo sappiamo tutti, questo, a qualunque razza si appartenga. Quando invece l'*altro* amore finisce non rimane più nulla che sia buono e bello. Rimane quasi sempre risentimento, amarezza, spesso odio.” (pp. 205-206)

Sconvolta e malinconica per la perdita del suo primo vero amore, che anche in questa occasione si dimostra debole e irresoluto, e finisce per sposare la protetta della madre, nelle ultime pagine del romanzo Laurie impara la lezione di Dolores. Acconsente al testamento di zia Elena che, morta all'improvviso, ha lasciato la propria eredità ai due nipoti a patto però di poterne godere dopo il loro matrimonio,⁵⁷ e accetta, un po' freddamente a dire il vero, di vivere con Marco e poi di sposarlo: sarebbe stato il «compagno ideale, l'amicizia sicura, la tenerezza vicina» (p. 232) e, in fondo, pure lei si era «abituata al suo amore, alla sua devozione, alla sua assistenza, e ne aveva bisogno» (p. 230). Emblematica del raggiungimento della maturità e dunque dell'esito positivo del suo percorso formativo è la risposta che, con buonsenso tutto europeo, Laurie dà a Martin Aranga, che le dichiara il proprio amore durante un incontro casuale, come a porre la parola fine in calce alla questione: «Non si va contro le leggi della terra e del sangue» (p. 229).

⁵⁷ «Zia Elena istituiva suoi eredi Laurie e Marco Ansperti in parti uguali. Avrebbero dovuto però lasciare intatto il patrimonio di cui potevano godere soltanto l'usufrutto sino al momento del loro matrimonio. Allora ciascuno poteva entrare in possesso della propria parte. Questo per un periodo di venticinque anni. Dopo venticinque anni essi potevano venire in possesso completo della loro eredità anche senza l'obbligo matrimoniale. Il laboratorio rimaneva a Laurie». (pp. 191-192)

IV. I «romanzi partigiani» di Luciana Peverelli

4.1 Il rosa e il nero. Un'introduzione

Per la scrittrice milanese che, nell'autobiografia incompiuta e pubblicata postuma da Rita Verdirame soltanto nel 2009, si diceva nata e «cresciuta romantica, così come si nasce con gli occhi verdi anziché bruni, con i capelli biondi invece che neri»,¹ l'approdo alla letteratura rosa rappresentava un esito piuttosto presagibile. Tuttavia, il percorso che la consacrò autrice di romanzi di consumo non sempre fu piano: appassionata di musica lirica e danza, e cresciuta in una famiglia culturalmente stimolante – pare che il padre, prima figura introdotta nell'autobiografia e per metà «uno scapestrato [...] intellettuale» anticonformista, incoraggiasse le tre figlie a realizzarsi, più che a sistemarsi contraendo un buon matrimonio –, Luciana Peverelli² ha infatti tentato senza

¹ L. Peverelli, *Autobiografia*, in R. Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, libreriauniversitaria.it, Padova 2009, p. 276.

² Luciana Peverelli (Milano, 16 febbraio 1902 – Milano, 5 agosto 1986), figlia dell'intellettuale Gino e di Ernesta Monzini, insegnante e giornalista, è stata scrittrice di romanzi e racconti di successo, oltre che giornalista, direttrice e redattrice di alcune tra le riviste più in voga degli anni Trenta e Quaranta. Alla carenza di notizie biografiche sulla scrittrice, supplisce in buona parte l'autobiografia dattiloscritta, dalla quale è possibile trarre informazioni soprattutto sul suo iter letterario e lavorativo. Dopo avere esordito pubblicando, con vari pseudonimi, novelle e racconti a puntate su «Trionfo d'amore», la rivista diretta dalla madre, nel 1930 partecipò a un concorso indetto da Rizzoli aggiudicandosi il primo premio di 1.000 lire, segnalata dal giornalista Giuseppe Marotta. Il 1932 è l'anno del primo romanzo *Signorine e giovanotti*, per scrivere il quale si ispirò ai giovani della propria generazione, e scelse come titolo di ogni capitolo, quello di canzoni dell'epoca; negli anni successivi pubblicherà i sequels *Signorine e giovanotti 1950* (1951), e *Giovanotti e signorine 1962* (1964). Dopo il successo del primo romanzo, per la casa editrice Moderna, pubblicò senza firma un romanzo a dispense a tematica risorgimentale, *Cuore garibaldino* (1933-1934), di cui andò sempre molto fiera. Tra i numerosi titoli, si ricordano *L'amore del sabato inglese* (1933), *Inverno d'amore* (1934), *Piacere agli uomini* (1936), *Ragazze in libertà* (1938), *Incendio a bordo* (1938), *Violette nei capelli* (1940), *Siglinde* (1942) dedicato alla sorella scomparsa, *Incantesimo* (1942), *I nostri folli amori* (1979). Collaborando con la casa editrice dei fratelli Mimmo e Alceo Del Duca, diresse nel 1933 il settimanale a fumetti «Il monello», il periodico cinematografico «Stelle» e, dal 1963, il settimanale di cronaca rosa «Stop». Oltre a scrivere romanzi rosa, l'autrice si cimentò anche in altre forme di scrittura letteraria: scrisse racconti gialli per la rivista «Il Cerchio Verde», edita da Mondadori, diventandone la firma di punta; fu autrice di fotoromanzi – *Menzogne d'amore* è apparso nel primo numero de «Il mio sogno», ma si conta una fitta collaborazione anche con «Grand Hotel» –, e persino sceneggiatrice, e traduttrice: piuttosto interessante è per esempio la traduzione di *The Moon is Down* di John Steinbeck (1944), un romanzo che racconta la ribellione e la resistenza di un villaggio norvegese all'occupazione nazista, scritto con il chiaro intento di promuovere, in Europa, azioni e movimenti resistenziali. Dopo il

successo la carriera di drammaturga (la sua unica rappresentazione fu infatti un disastroso fiasco), e indirizzato «centinaia di novelle infarcite d'un cinismo tanto spinto da risultare assolutamente ridicole» e «racconti intellettualoidi»³ a varie redazioni nazionali, puntualmente rifiutati e rispediti al mittente, prima di raggiungere la popolarità, quasi per caso, con le professioni di redattrice e di romanziera.⁴ Messa da parte ogni altra ambizione artistica, a partire dagli anni Trenta, divenne quindi una delle firme più apprezzate e prolifiche di romanzi rosa, racconti gialli e rubriche ospitate da noti periodici “femminili” e cinematografici: gli studi vociferano di sommarie cifre mitiche, tra i tre e i quattrocento titoli, ma stilare il catalogo esatto risulta davvero complicato – già nel 1954, Armando Stefani asseriva che neanche la scrittrice stessa riuscisse a tenerne il conto –⁵ specialmente se, nello specifico dei romanzi, alla difficoltà di rinvenire la totalità dei volumi, che non vantano riedizioni recenti, si aggiunge il fatto che molti di questi apparvero non firmati o siglati con pseudonimi quali Anna Luce e Myriam.

Forse per merito del tono popolare, quotidiano e modesto delle sue pagine, e di quella impostazione decisamente pragmatica e realistica che le contraddistingue – Eugenia Roccella ha parlato proprio di «realismo popolare al femminile» –,⁶ o magari in virtù delle tematiche mutate dal neorealismo, che nel secondo dopoguerra le valsero l'appellativo di «Anti-Liala»,⁷ i romanzi di Peverelli godettero di grande fortuna. Un consenso tale da instillare qualche

fidanzamento con l'ingegnere antifascista Henry Molinari, figlio dell'anarchico Ettore Molinari, e quello con il capitano canadese Robert B. Edwards, la scrittrice conobbe Philip Ashley Carter, un lord inglese che sposò a guerra conclusa, a 45 anni, e da cui si separò soltanto cinque anni dopo. Tornata da Roma nella sua città d'origine, morì assistita dalla sua collaboratrice Adriana. Per un breve profilo biobibliografico, si veda almeno il già ricordato E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., e A. Gusmano, *Luciana Peverelli*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1992, p. 421.

³ L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., pp. 292-293.

⁴ Il primo incarico da redattrice lo ottenne infatti sostituendo la sorella Maria Giorgetta che, tornata a casa incinta dopo un matrimonio naufragato, non fu in grado di accettare l'impiego che le fu offerto da amici di famiglia, a causa del peggioramento delle sue condizioni fisiche e mentali. Cfr. L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., pp. 294, 298.

⁵ Cfr. A. Stefani, *Le figlie di Carolina Invernizio*, «Corriere della Sera», 29-30 dicembre 1954.

⁶ E. Roccella, *La letteratura rosa*, cit., p. 78.

⁷ R. Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, cit., p. 173.

turbamento proprio nella regina del genere, la quale, nell'intervista rilasciata ad Aldo Busi nel 1991, menzionava la collega definendola «invidiosa» dei propri titoli e della propria celebrità, e sostenendo, non senza una vena di compiacimento, che, a soli cinque anni dalla sua dipartita, di lei, «poveretta, non è restato niente».⁸ Se si volesse, con parecchia indulgenza, sorvolare sulla sua spiacevolezza, non si potrebbe non ammettere che la marchesa avesse una visione attenta e lucida del modo in cui il fenomeno Peverelli si stesse in quegli anni progressivamente esaurendo: gli stessi critici e addetti ai lavori che già da anni si servivano di Liala, se non altro come esempio di cattiva letteratura, non riservavano infatti alla rivale neppure questo privilegio. D'altro canto, anche lo stato dell'arte contemporaneo rende altrettanto bene l'idea di questo diffuso disinteresse: fatta eccezione per alcune ricerche di carattere linguistico, tra cui si annoverano quelle di Rita Fresu, se si escludono le citazioni fugaci, davvero esigui sono infatti gli interventi dedicati dagli studiosi di letteratura ai romanzi e ai racconti dell'autrice; sebbene inoltre alcuni saggi, comprensibilmente privi di ogni pretesa di esaustività, siano apparsi in volumi collettanei – tra questi, ad esempio, quelli licenziati dalla casa editrice spagnola Benilde, impegnata a pubblicare ricerche svolte a partire da una prospettiva di genere –,⁹ il recupero recente della scrittrice in area italiana si deve soprattutto a Rita Verdirame, la quale le ha riservato buona parte dei propri studi, dando alle stampe la menzionata autobiografia, e facendo il punto sulla sua carriera di giallista in un volumetto dedicato proprio al primo nonché unico settimanale poliziesco italiano, «Il Cerchio Verde»,¹⁰ di cui Peverelli fu firma di punta. A sollevare maggiore interesse è stata viceversa l'attività di sceneggiatrice di Peverelli che, inaugurata dalla trasposizione filmica del suo stesso best seller *Violette nei capelli*, diretta dal regista Carlo Ludovico Bragaglia nel 1942, è sintomatica del carattere

⁸ A. Busi, *L'amore è una budella gentile. Flirt con Liala*, cit., p. 81.

⁹ Cfr. M. Verdirame, *La scrittura del sé in una regina della letteratura rosa del ventesimo secolo: Luciana Peverelli*, in M. Martín Clavijo (a cura di), *Escrituras autobiográficas y canon literario*, Benilde, Sevilla 2017, pp. 467-487. La casa editrice e associazione culturale ospita di frequente gli atti dei convegni organizzati dal gruppo di ricerca Escritoras y Escrituras, coordinato dalla studiosa Milagro Martín Clavijo.

¹⁰ Editto per Mondadori dal maggio 1935 al giugno 1937.

trasversale della sua vocazione artistica e, d'altra parte, del momento di prosperità vissuto negli stessi anni dall'industria cinematografica italiana.¹¹

A dispetto della carenza di studi, la scoperta di una convinta e urgente necessità di commistione di letteratura sentimentale, temi politici e riflessioni identitarie, che diviene militanza e responsabilità imprescindibile all'indomani dell'armistizio di Cassibile, è la ragione che rende il profilo letterario della «dama rosa» – con questo appellativo era acclamata dal suo pubblico –¹² appropriato alle indagini di questa ricerca. Indiscutibile e topico, lo sforzo di dare conto dell'impatto e delle ripercussioni della guerra nella vita delle giovani donne d'Italia contraddistingue difatti una sezione, magari modesta ma non per questo periferica, della produzione letteraria e giornalistica della Nostra, per la quale il dopoguerra rappresenta oggetto di indagine e motivo di un nuovo impegno,¹³ che prende forma soprattutto nell'esercizio di un discorso narrativo che racconta storie, oltre che di amore, di nazionalità resistenza liberazione e ricostruzione. In altre parole, di un periodo di scontri, ricomposizione del paese in macerie, e ancora, di ricerca e definizione identitaria, ripensamento e riorganizzazione di relazioni, e normazione di

¹¹ Manca, negli studi, un'opera organica interamente dedicata a Peverelli. Tra i lavori cui ci si riferisce, si ricordano almeno G. Padovani, R. Verdirame (a cura di), *L'almanacco del delitto. I racconti polizieschi del «Cercchio Verde»*, Sellerio, Palermo 1996; R. Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, cit.; R. Fresu, *Variazione di genere, varietà di un genere. La lingua della narrativa femminile italiana "giallo-rosa" degli anni Trenta: i racconti di Luciana Peverelli*, in P. Bianchi, N. De Blasi, C. De Caprio, F. Montuori (a cura di), *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*, Atti del XI Convegno SILFI, Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), vol. I, Franco Cesati editore, Firenze 2012, pp. 147-157; R. Fresu, *L'infinito pubbricolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2016; L. Bocchiddi, *Luciana Peverelli e il cinematografo: la visione del sogno*, in L. Cardone, S. Filippelli (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Iacobelli editore, Pavona di Albano Laziale 2011, pp. 142-165. A proposito della familiarità dei generi giallo e rosa si segnalano invece R. Pirani, M. Mare, M. G. De Antoni (a cura di), *Dizionario bibliografico del giallo*, vol. II, Pirani Bibliografica editrice, Pontassieve 1996, pp. 508-509; S. Ghiazza, *Fra giallo e rosa: tipologia di un probabile giallo nella collana rosa della casa editrice Salani*, in G. Petronio (a cura di), *Il giallo degli anni Trenta*, Lint, Trieste 1988, pp. 189-203; G. Pagliano, *Il rosa e il giallo: i tratti comuni*, «Narrativa», 2, 1992, pp. 53-60; V. Spinazzola, *L'immaginazione divertente. Il giallo, il rosa, il porno, il fumetto*, cit.; E. Detti, *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, La Nuova Italia, Firenze 1990; A. Bravo, *Il fotoromanzo*, Il Mulino, Bologna 2003.

¹² G. Padovani, R. Verdirame (a cura di), *L'almanacco del delitto. I racconti polizieschi del «Cercchio Verde»*, cit., p. 264.

¹³ Peverelli era frattanto occupata con la riscrittura filmica di alcuni romanzi (soltanto nel 1942 uscirono tre pellicole) e in qualità di giornalista e curatrice di riviste cinematografiche quali «Stelle», «Cine illustrato» e «Film», o fotoromanzi come «Grand Hôtel».

neonati legami parentali tra cittadine italiane, provate dall'orrore e abbagliate dal miraggio di una vita al sapore di cioccolato e tabacco, e uomini in uniformi straniere, sibillini occupanti e liberatori.¹⁴

L'impegno di Peverelli di coniugare il sentimentalismo e il rosa dei romanzi con la miseria nera della guerra, sperimentato finanche nella scrittura autonarrativa, converge, in ambito giornalistico, nell'esperienza di «Bella»,¹⁵ il periodico che la scrittrice fondò a Roma all'indomani della liberazione della capitale (4-5 giugno 1944), e che diresse dal 1944 al 1947: ricettacolo di donne che si raccolsero per dare voce alla propria prospettiva, assai spesso taciuta o manipolata, e quindi alla «dura esistenza delle donne nell'Italia della Ricostruzione», «Bella» ospitò novelle e romanzi d'amore incorniciati proprio dagli effetti collaterali del conflitto bellico. La scrittrice stessa ricostruisce la storia e la fortuna della rivista nella propria autobiografia:

Con alcuni amici e un editore decisero di fondare un giornale per ragazze che, nei loro piani, doveva durare almeno fino a guerra finita e le comunicazioni col Nord riprese. Lo battezzarono "Bella" e lei divenne la direttrice, la redattrice, la segretaria, la correttrice di bozze e il fattorino; [...] Tutte le donne all'epoca, dopo essere state per troppo tempo chiuse nelle cantine e nel terrore, avevano una gran fame di vivere, di leggere, di farsi belle, di fare all'amore e di uscire allegre per le strade. Il giornale fu accolto subito con un frenetico successo. Quella gelida stanzetta, all'ultimo piano diventò una specie di rifugio, un ritrovo di decine e decine di ragazze che avevano bisogno di tanto calore umano e di solidarietà. [...] era "l'amica di tutti".¹⁶

È però principalmente in *La lunga notte* e nella continuazione *Sposare lo straniero*, i due romanzi rosa corali licenziati da Rizzoli a due anni di distanza l'uno dall'altro, nel 1944 e nel 1946, che Peverelli restituisce un quadro concreto

¹⁴ A proposito dell'ambiguità del ruolo delle truppe Anglo-Americane in Italia si veda almeno D. Ellwood, *Liberazione/occupazione*, in E. Gobetti (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 13-25.

¹⁵ Il periodico risulta attualmente non consultabile in nessuna delle biblioteche italiane da cui è posseduto.

¹⁶ L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., pp. 320-321.

e quanto mai autentico del fitto ginepraio di significazioni che la vita delle italiane assume nel corso della seconda guerra mondiale. I testi restituiscono un quadro articolato delle peripezie sentimentali e politiche di alcune giovani coinvolte, in certi casi loro malgrado, nella Resistenza, in seguito all'armistizio siglato il 3 settembre 1943 ma reso noto ed entrato in vigore soltanto 5 giorni dopo, e impegnate a confrontarsi con lo scenario di una nazione occupata per una metà dalla Wehrmacht e per l'altra dalle forze militari Anglo-Americane. In entrambe le narrazioni quindi il rapporto tra i sessi «si diluisce nell'insieme delle tensioni sociali»,¹⁷ mentre il *lovenworld* delle protagoniste si interseca con il contesto italiano, realisticamente ricostruito, del conflitto e del dopoguerra. I due volumi, peraltro, costituiscono un caso unico nella letteratura di consumo, ovviando all'esiguità di riflessioni e rappresentazioni di quelle questioni politiche che si configurano quali nodi semantici cruciali della vita delle donne italiane nel corso del secondo conflitto mondiale: l'adesione agli ideali antifascisti e la partecipazione alla Resistenza civile e armata, e l'instaurarsi, con la coerente necessità di decifrarle e normarle, di relazioni sentimentali e sessuali con i soldati stranieri. Se nella tradizione letteraria italiana non sono infatti mancati ritratti di femminilità tra le fila della Resistenza – tra i più noti, la protagonista del romanzo *L'Agnese va a morire*, pubblicato da Renata Viganò del 1949, e l'io autobiografico del *Diario partigiano* di Ada Marchesini Prospero Gobetti, del 1956 –,¹⁸ l'ingresso di figure di partigiane e oppositrici del regime e dell'occupazione nazista in un genere letterario che ha dato, sempre più consciamente, un contributo all'educazione e all'alfabetizzazione delle italiane, temprando e orientando anche il loro sentimento di appartenenza nazionale,

¹⁷ N. Rondello, *La scrittura di Luciana Peverelli tra cinema e mélo*, in L. Cardone, S. Filippelli (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Iacobelli, Roma 2012, pp. 119-141. La citazione è tratta da p. 135.

¹⁸ Sul rapporto tra letteratura e lotta partigiana, si veda B. Falchetto, *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano 1992; S. Calabrese (a cura di), *Parole in guerra. Romanzo e Resistenza*, Mucchi, Modena 1996; A. Bianchini, F. Lolli (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, Bologna 1997; e in generale la ricca bibliografia compilata da Adriano Ballone in Id., *Letteratura e Resistenza*, e *Bibliografia della Resistenza*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni, protagonisti*, Einaudi, Torino 2001, pp. 711-718, 719-734. Per una bibliografia sulla Resistenza delle donne, invece, si rimanda al prossimo paragrafo.

non è trascurabile. Come non possono esserlo neppure i risvolti politici e sociali e la profanazione dello spazio d'azione simbolico "femminile" che esempi di tal genere comportano. D'altra parte, se Anna Bravo ha in più occasioni evidenziato come la presenza femminile nel movimento resistenziale sia stata, ancorché nominata e celebrata, a lungo assente come tema di ricerca, e che tra «alcune figure esemplari – la partigiana eroica, la madre salvifica, all'estremo opposto la spia – e le donne come massa indifferenziata» non ci sia mai stato posto «per le protagoniste concrete, che non hanno nome né identità riconosciuta, tanto meno una fisionomia politica»,¹⁹ il racconto delle realtà plurali di italiane dai profili scrupolosi e concreti dei romanzi di Peverelli provvede anche, con tutti i limiti del caso, è logico, a riportare alla luce le storie di tali donne e delle loro vite reali e comuni. Sono infatti italiane come tante, verosimili e genuine «ragazze italiane», «sicilianine» «romanine» e «napoletanine»²⁰ che si organizzano in un nutrito e ben delineato spettro di posizioni e ruoli, le protagoniste dei due testi: Andreina, ad esempio, è una «ragazzina beneducata e qualunque» che portava «i capelli lunghi e lisci come tutte le ragazzine della sua età, indossava un abito a giacca come tutte le ragazzine ricche [...]; era attiva, vivace, come tutte le ragazze vissute in un ambiente dove gli uomini lavorano senza tregua anche quando sono ricchi» (p. 5); Wanda Levi, vero nome di Ursula Damiani, è invece una dissidente e orgogliosa ragazza ebrea che aderisce al Comitato di Liberazione Nazionale eppure «non era un'eroina biblica né una terribile donna: era soltanto una povera ragazza chiusa, schiva e solitaria che nessuno aveva mai toccato»,²¹ e che si vende a un infido commendatore per salvare la vita del proprio uomo; la piccola Gesi è un'ingenua ragazza divisa tra l'amore fresco e incauto di Jackie Larson e quello dolente e maturo per il partigiano Antonello Staldati; e ancora, Lucetta è una ragazza che gioca a fare la donna disinibita e sarà moglie e madre di americani; e Gemma, infine, è una

¹⁹ A. Bravo, *Resistenza civile*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della liberazione*, Einaudi, Torino 2000, pp. 268-282. Il passo è a p. 275.

²⁰ L. Peverelli, *Sposare lo straniero* [1946], Garzanti, Milano 1977, p. 281.

²¹ L. Peverelli, *La lunga notte* [1944], Rizzoli, Milano 1975, p. 210.

trentottenne, suicida perché in attesa di un figlio straniero e nemico «per gli italiani, e per gli inglesi».

Era stata d'altronde già la stessa autobiografia,²² vergata dalla scrittrice in terza persona e interrotta alle soglie del matrimonio con il capitano inglese Philip Ashley Carter, a costituire una testimonianza per nulla sbiadita della combinazione di tema romantico e motivo politico: quanto più infatti ci si addentra nel ritratto che la scrittrice tratteggia di sé e della propria formazione sentimentale e professionale, tanto maggiore è lo spazio riservato a pensieri e considerazioni che consentono di riconoscere e rivedere, sempre più distintamente, episodi che hanno caratterizzato la storia contemporanea del Regno d'Italia fin dall'«ora delle decisioni irrevocabili»,²³ se non persino da prima. Basterebbe rintracciare nel testo le occorrenze dei riferimenti al fascismo e alla guerra per accorgersi che essi occupano metà del racconto autobiografico e, soprattutto, di come alla vaghezza attribuita all'amore – «questo 'amore' era in ogni caso una faccenda del tutto astratta» che avrebbe dovuto restare irraggiungibile e lasciarle inviolato il suo «diritto incrollabile alla libertà», come scrive Peverelli –²⁴ vada subentrando, intersecandosi con le vicende private della scrittrice, la concretezza mostruosa e deformante della guerra. La convergenza delle due componenti, sentimentale e politica, è in un certo senso personificata dalle stesse relazioni sentimentali dell'autrice: superato il modello lialesco dell'amore esclusivo, l'autrice descrive infatti una nutrita schiera di amori sinceri, ingannevoli, non ricambiati o sognati, presentando una galleria di personalità e caratteri differenti che spaziano dall'irraggiungibile baritono all'ufficiale inglese, passando per il timido

²² Patrizia Gabrielli ha ricostruito il rapporto tra scrittura autobiografica e memorialistica a firma femminile, e tematica resistenziale: oltre ai citati volumi di Renata Viganò e Ada Gobetti, la studiosa segnala anche A. M. Volpe Rinonapoli, *Fuoco sulla Versilia*, Avanti, Milano 1961, e R. Orengo, *Diario del Ce gliolo. Cronaca della guerra in un comune toscano: giugno-luglio 1944*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1965. Cfr. P. Gabrielli, *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, il Mulino, Bologna 2007.

²³ B. Mussolini, *Dichiarazione di guerra. Discorso del 10 giugno 1940*. Il video è disponibile all'indirizzo <http://www.rainews.it/dl/rainews/media/10-giugno-1940-Italia-dichiara-guerra-a-Francia-e-Inghilterra-Il-discorso-di-Benito-Mussolini-4fc29fe5-5d08-4153-9fc0-7b078f414980.html>. Consultato in data 14 luglio 2018.

²⁴ L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., pp. 277, 286.

studente, il reduce di guerra e il capitano americano, e le due figure forse più curiose della narrazione: Benito Mussolini e Henry Molinari.²⁵

I racconti degli incontri con «il noioso signor Mussolini» sono segnati da una enfaticata ironia, che evidenzia le spigliate e indesiderate attenzioni dell'uomo e lascia intravedere il posizionamento politico di Peverelli; nel passo dell'autobiografia che riporta la prima occasione in cui la giovane Luciana si imbatte nell'uomo, nel corso di una rappresentazione futurista, ad esempio, è evidente l'arroganza dell'uomo e l'indifferenza della scrittrice alle sue gentilezze:

Di fronte a lei c'era un signore magro, scarno [...] con occhi allucinati e pieni di fuoco. Ascoltava in apparenza tutto quel tumulto e all'improvviso, con un accento che le fece sobbalzare il cuore esclamò: «basterebbe che mi affacciassi un momento a questo palco e dicessi due parole per far cessare di colpo questa ignobile gazzarra». Lo guardò strabiliata. Chi era? Un mago? Più tardi riaccompagnandola a casa, lo zio Alberto [Alberto Colantuoni] le spiegò che quel signore si chiamava Mussolini. Ma la grossa sorpresa venne l'indomani, quando, passeggiando sulla terrazza della loro casa in via Moscova, vide in una stanza del giornale "Il popolo d'Italia" nel palazzo di fronte a loro due uomini che tiravano di spada. Uno dei due era il signor Mussolini. E quando si accorsero di essere scrutati, proprio Mussolini la riconobbe [...] e cominciò ad agitare il braccio in segno di saluto. Lei contraccambiò. Ma la cosa, a dire la verità, la lasciò del tutto indifferente: aveva un altro problema che le tormentava l'animo... Voleva scrivere una commedia, una commedia originalissima e pazza, futurista che fosse rappresentata in mezzo ad urla e fischi [...]. Così si mise d'impegno e per settimane intere non pensò ad altro, ogni tanto, tra le pause del lavoro, si affacciava alla finestra e vedeva il signor Mussolini che andava e veniva dal giornale... La salutava sempre e, anzi, quando lei non era sulla terrazza con la gatta Grisette [...], lui strombettava con il clacson per vederla comparire. «Chi è

²⁵ Oltre a Henry Molinari, si ricordano il baritono Giacomo Rimini; Giulio, un avvocato che frequenta il corso allievi ufficiali innamorato di lei, forse morto suicida per quell'amore non ricambiato; Carlo, uno studente impacciato e malinconico; e ancora Eli, un volontario di guerra con una ferita mai del tutto guarita, che ha quasi sposato; un militare canadese di nome Ed; Robert B. Edwards, un capitano americano con un gran brutto carattere; e infine Philip Ashley Carter, l'ufficiale inglese delle guardie scozzesi che Peverelli sposerà.

che strombetta così?» chiedeva sua madre e lei con aria di sopportazione: «È quel noioso signor Mussolini che vuole salutarmi».26

Una domenica, al teatro Dal Verme, le cose si evolsero in maniera del tutto inaspettata, ed è il padre della scrittrice, ex compagno di partito del Duce, a interrompere la loro conversazione:

Nell'intervallo, improvvisamente, comparve il signor Mussolini: le aveva riconosciute. Era già celebre allora e molte persone si voltavano a guardarlo. Lei era rossa, rossissima e confusa e non sapeva cosa dire, ma fu lui a parlare per fortuna: «Io ho un posto sul davanti» disse, «E c'è una poltrona vicino a me. Perché non viene a sedersi là» [...]. Imbarazzata e lusingatissima appena si fece buio seguì in sala il futuro “Duce” e sedette accanto a lui; anche per chi non adora la musica è molto difficile rimanere indifferenti al secondo atto del “Tristano” e anche in quella occasione la sua passione per Wagner ebbe il sopravvento sull'emozione di quella vicinanza. Mussolini la sbirciava di tanto in tanto e a un certo momento vedendola così rapita le accarezzò affettuosamente una mano. Non c'era in lui è ovvio la minima intenzione di fare la corte ad una giovinetta, figlia di un suo ex compagno di partito per giunta, ma suo padre evidentemente non la pensò così, quando li raggiunse, lei notò subito che aveva un solo occhio quello cattivo [...]. «Fila al posto tuo» disse «Subito». Lei era terrorizzata e scappò. A quel punto ancora non sapeva che quel signore godeva fama di donnaiole e di uomo fatale, ma in ogni caso Mussolini non ritornò quasi più a Milano, dopo quell'epoca; e anche in seguito, quando ebbero occasione di vedersi furono incontri sempre rari e strani.27

Il luogo della narrazione che meglio chiarisce e mette in luce il sarcasmo di Peverelli è però quello che riporta un episodio, spiritoso se non fosse per le conseguenze, risalente al periodo in cui la stessa lavorava insieme all'antifascista Giuseppe Marus, alla redazione di una rivista non specificata. Accadde infatti che un giorno i due collaboratori avevano preparato un articolo divertente che raccontava il caso, avvenuto in Inghilterra, di un cane che aveva disturbato una

²⁶ *Ivi*, pp. 280-281.

²⁷ *Ibidem*.

manifestazione pubblica: sopra la fotografia a tutta pagina, la copertina del giornale presentava il titolo “Il grande delinquente”. Quando, all’improvviso, il direttore ordinò ai suoi due dipendenti di pubblicare invece una foto di Mussolini a cavallo e impennacchiato, Marus sostituì la foto del cane con quella del Duce ma non modificò il titolo, così «il giornale uscì con la foto di Mussolini intitolata, sempre in grassetto, “Il grande delinquente”».28 Comprendendo che le conseguenze sarebbero state gravi per Marus, quando il giornale fu sequestrato e il direttore invitato a presentarsi, Luciana si addossò tutta la responsabilità: non avendo un passato politico non avrebbe infatti potuto essere accusata di nulla e sarebbe tornata a lavoro con una semplice strigliata.

Di segno opposto e sicuramente più interessante è la storia d’amore che lega la scrittrice a un ingegnere antifascista che lei stessa «chiamava tra sé e sé “l’ingegnere dagli occhi azzurri”»: si tratta di Henry Molinari, il chimico «biondo, con un viso intelligente, volitivo e due folgoranti occhi azzurri»,²⁹ con cui Peverelli intrattenne una lunga relazione costellata dai nutriti tradimenti di lui. Al momento del racconto dell’entrata in guerra dell’Italia, il nodo tra vita privata e storia si fa inevitabilmente più stretto, come dimostra questo estratto:

Il 10 giugno 1940 ci fu la fatale dichiarazione. Molti erano euforici, tutti parlavano di guerra-lampo ma lei aveva un orribile presentimento: spesso pensava che se fossero riusciti a restare vivi, lei e la sua famiglia, era già un miracolo. La guerra era un incubo anche per l’ingegnere; c’era ragionevolmente da credere che per gli antifascisti le misure di repressione sarebbero state ancora più dure e severe. La guerra, dunque minacciava di separarli definitivamente.³⁰

²⁸ *Ivi*, pp. 299-300.

²⁹ *Ivi*, p. 298. Henry Molinari (Milano, 7 giugno 1894 – Desenzano del Garda, 3 ottobre 1958) fu il terzo dei sette figli del chimico anarchico Ettore. Dal padre ereditò l’impegno politico: nel 1928 fu arrestato, insieme ai fratelli e alla giornalista Nella Giacomelli, per il suo presunto coinvolgimento in un attentato contro Benito Mussolini, e negli anni Trenta fu allontanato dal Politecnico di Milano, dove insegnava, proprio perché si rifiutò di tesserarsi al Partito nazionale fascista. Dal settembre 1945 al giugno 1946 ebbe inoltre un ruolo politico, svolgendo l’attività di segretario della Commissione industria e commercio. Di lui, Peverelli scrive: «L’intelligenza lucida, vivacissima di quell’uomo l’affascinava, ma soprattutto, vicino a lui, provava un senso di euforia, di sicurezza. Era un uomo “solare”, uno di quegli esseri che sprigionano forza, calore, ottimismo, fiducia nella vita. Ma era, troppo dinamico, e con un desiderio di vita troppo prepotente per accontentarsi di romantiche passeggiate o di conversazioni intellettuali. E lei era ancora troppo acerba, troppo borghese per accettare quello che lui le offriva». *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 311.

Le pagine conclusive dell'*Autobiografia* descrivono i bombardamenti di Milano, nel corso dei quali la scrittrice perse la casa natia di via Moscovia 42, e lo spettacolo miserabile di una città distrutta, prima di anticipare l'inizio del primo di quelli che Nadia Rondello ha definito, con una locuzione che si presta bene alla loro costituzione, «romanzi partigiani»: ³¹

Seguirono altri giorni amari, con il culmine del tragico 8 settembre. Il panico, il caos, il terrore dei nazisti. Pareva davvero che un intero mondo andasse in completo disfacimento. Conviveva con la paura ogni attimo del giorno e della notte; era anche ossessionata dall'idea di una malattia o di un incidente, se le fosse successo qualcosa per tutta la sua famiglia c'era ben poco da sperare. È terribilmente faticoso sostenere la parte del capofamiglia quando in fondo ci si riconosce soltanto sentimentali e desiderosi di tenerezza. Il colpo di grazia, comunque, le arrivò poco dopo quando giunse a Villa d'Este un autista con un biglietto dell'ingegnere. I nazisti erano andati a casa sua per arrestarlo, avevano perquisito tutto. Per fortuna, proprio mentre stava rientrando, aveva visto i camion fermi davanti al suo portone ed era fuggito e si era rifugiato a Roma. “Fatti coraggio” le diceva, “cerca, se puoi di raggiungermi. Ma anche se non sarò così, vedrai che ci rivedremo.” Ormai era tutto definitivamente crollato: era sola, assolutamente sola. ³²

L'8 settembre è infatti il giorno in cui si apre un nuovo capitolo della biografia della scrittrice, e il primo del suo romanzo *La lunga notte*: un'opera che, come una specie di *spin-off* del racconto autobiografico, riprende proprio da dove questo si chiudeva – con il fidanzato della protagonista che avvisa la giovane della perquisizione subita e la invita a raggiungerlo a Roma –, e approfondisce la testimonianza della vita delle italiane all'indomani dell'armistizio. Una vita fatta di sconfinamenti tra sfera privata e pubblica e capovolgimenti di ruoli, prese di coscienza e ricerca di identità da ricostruire.

³¹ N. Rondello, *La scrittura di Luciana Peverelli tra cinema e mélo*, cit., pp. 135-136.

³² L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., p. 314.

4.1 *La lunga notte* (del romanzo rosa)

Penso proprio di no. Essa è finita col finire di una società che viveva su determinati piedistalli spirituali e materiali. Quando la vita è divenuta contingente, e senza proiezioni stabili nel futuro, quando le donne affrontarono da sole i problemi del lavoro, del bastare a sé stesse, quando le guerre sconvolsero tutti i termini di sufficienza, la parola “rosa” perse valore anche nel sogno. Esiste naturalmente anche oggi il sogno, ma è, per lo meno, di un'altra tinta.³³

In questi termini, nel 1953, Peverelli dichiarava stoicamente la morte, per sopraggiunte complicazioni di natura storico-politica, della letteratura rosa. Intervistata insieme ad altre colleghe da Pia Moretti, che del genere letterario intendeva indagare «la scarna verità» della sua parabola esistenziale, allo scopo di «scardinare quel sorriso di intesa maliziosa con cui dalla critica si sogguarda all'opera d'arte imperfetta», l'instancabile autrice non mostrava incertezze: i presupposti e gli orizzonti socio-culturali sui quali si fondava la società che aveva assistito alla nascita e accompagnato la fioritura del romanzo rosa erano ormai precipitati; i due conflitti mondiali, la sfiducia nel futuro, e le grandi questioni del lavoro e dell'indipendenza femminile avevano risvegliato scrittrici e lettrici dal sogno,³⁴ e quel poco che restava del rosa si era suo malgrado rassegnato a

³³ L. Peverelli in P. Moretti, *Scrittrici in rosa*, 18 febbraio 1953. Il documentario è reperibile all'indirizzo <http://www.teche.rai.it/1953/02/scrittrici-in-rosa/>. Consultato in data 30/05/2018.

³⁴ La sensazione era piuttosto unanime; un contributo importante, per quanto ancora poco approfondito, è rappresentato dai fogli clandestini scritti e smistati da donne, quali «La voce della donna», «Compagne» e «Noi donne». Dalle pagine di quest'ultimo, organo di stampa dell'Unione delle Donne Italiane (vicina al Pci) nato nel 1943 e distribuito clandestinamente (in certi casi le volontarie copiavano i fascicoli a mano) a partire dal 1944 e, ufficialmente, dal luglio dello stesso anno a Napoli. Impegnato nel racconto della Resistenza all'odiata occupazione nazifascista, il giornale, nel numero dell'1 dicembre 1944, accoglieva un articolo dal titolo *Che fanno le ragazze oggi?* in cui è possibile scorgere come il sogno rosa di trovarsi un marito con cui creare una famiglia rappresenti ormai per le ragazze italiane un'utopia; dall'articolo si può infatti leggere: «E vi sono altre migliaia di ragazze che lavorano e già lavoravano per raggranellare un gruzzolo per il corredo. Tra due anni quando il fidanzato “avrà una posizione”. Invece?!... Invece anche i risparmi sono sfumati, anche le lenzuola del corredo sono state vendute. La speranza di lasciare il lavoro, di dedicarsi alla casa propria è svanito, è lontanissimo. Molte purtroppo sono state spinte a cercare un'altra soluzione dura e odiosa. Forse le ragazze sbagliavano a sognare la vita conformata secondo quello schema: era un ritornello fascista che la donna fosse destinata soltanto alla casa. Nel lavoro si offrivano e si offrono ancora alla donna condizioni di umiliante inferiorità, nessuna speranza di qualificarsi, di ottenere delle soddisfazioni. Il lavoro era peso, dura necessità e null'altro. Ma oggi forse le ragazze rimpiangono quei sogni, non sanno cercare nella realtà qual è una soluzione ai loro problemi, una soluzione che c'è». *Che fanno le ragazze oggi?*, «Noi donne», 7,

cambiare, se non colore, quantomeno tonalità. A corollario della testimonianza di Peverelli, inoltre, nella stessa inchiesta trasmessa dalla RAI, anche Maria Casabella, altra scrittrice «dei più», giustificava la sfumatura neorealista, amara e, a suo modo certo, *engagée*, di cui si andavano colorando i loro romanzi, tenendo a precisare che «sono passati trent'anni dalla letteratura rosa, dai romanzi di Delly, ci sono state due guerre di mezzo, e una è stata quella che è stata», e così, la scrittrice aggiungeva, «anche la gioventù più impreparata non può più credere a queste cose e, delle volte, penso che anche lasciarci credere non sia giusto, non sia onesto insomma».³⁵

Rinviando ad altri luoghi di questa ricerca l'approfondimento del rapporto sussistente tra chi scrive i romanzi e chi li legge, non si può non notare come le riflessioni avviate da Peverelli nel corso dell'intervista veicolino il preciso posizionamento, accennato nel paragrafo precedente e raramente verificato e tradito ancorché nodale, del percorso personale e della pratica narrativa dell'autrice. Dai ragionamenti suoi e delle colleghe, inoltre, affiora la necessità che il romanzo rosa, in via di svuotamento e rinnovamento almeno nella forma finora esperita, attesti le ormai inesorabili trasformazioni che la guerra ha apportato – in primo luogo, lo svilimento dell'ingenuità delle lettrici –, e arricchisca le proprie trame di temi e soggetti meno seducenti e più realistici, coniugando pertanto le fantasticherie sentimentali all'evidenza del dato storico, divenuto imprescindibile.³⁶ Che il *lovetworld* cui la fantasia delle autrici era ormai avvezza iniziare le proselite non potesse più esistere, lo testimoniavano d'altra parte le stesse protagoniste del romanzo peverelliano *La lunga notte*, ambasciatrici ufficiali di questo doveroso aggiornamento: «Cara, non credere che qui si

dicembre 1944, pp. 10-11. L'archivio *online* della rivista è disponibile all'indirizzo <http://www.noidonne.org/archivio-storico.php>. Consultato in data 20/06/2018.

³⁵ P. Moretti, *Scrittrici in rosa*, cit.

³⁶ In un imprescindibile saggio sulla fortuna del fotoromanzo, Anna Bravo riassume perfettamente questa sintesi di letteratura sentimentale e impegno civile, sostenendo che l'Italia del dopoguerra, che la studiosa definisce «una fucina di racconti», avesse un grande «bisogno di storie d'amore»: a chiedere spazio e voce erano «antifascisti, partigiani e partigiane, reduci di tutti fronti e di tutte le prigionie»; «quella guerra», infatti, continua la studiosa, fu «la prima diretta esplicitamente contro i civili, la prima che cancella i confini tra fronte bellico e fronte interno, [e che] ha per così dire democratizzato la memoria collettiva, estendendola a vicende di bombardamenti, sfollamento, retate, resistenza senza armi». A. Bravo, *Il fotoromanzo*, cit., pp. 67, 76.

possano intrecciare gli amoreggiamenti ai quali sei abituata. Non pretendere le cose romantiche e inverosimili in quest'epoca di agguati e di morte»,³⁷ raccomanda Ursula all'amica Andreina, delusa dal coinvolgimento misurato dell'amato appena ritrovato; e la stessa giovane, qualche capitolo più avanti, mostra di condividere l'impegno politico del fidanzato quando, al commendatore Zanzodi che le rivolge *avances* sfrontate e sgradite, risponde: «non lo amerei se in questi momenti pensasse a baciare me piuttosto che al suo dovere d'italiano» (p. 201), perché è necessario «non pensare a noi stessi in questo momento. I guai degli altri, e sopra tutto del nostro paese, sono più importanti» (p. 83).³⁸

Apprezzabili, al fine di suffragare la neonata subalternità della tematica sentimentale nella letteratura rosa, appaiono inoltre certune considerazioni di Peverelli riconducibili alla già segnalata pretesa di «Bella». Il periodico, che pur nella sua breve vita costituì un caso abbastanza straordinario nel contesto della stampa “femminile” italiana, ospitava, accanto a racconti e romanzi d'amore, pagine di stampo sociale e politico: a imporsi, neanche tanto timidamente, era il tema della guerra appena conclusa. Come riportano Grazia Cesarini e Ghita Marchi, il numero 30 del 10 maggio 1945 di «Bella», edito proprio per celebrare la liberazione delle città del Nord,³⁹ fu interamente dedicato all'episodio e, dalle pagine dell'editoriale, Peverelli tornava ad annunciare l'urgenza di scrivere degli eventi appena trascorsi, manifestando l'impossibilità, in quel preciso momento storico, di insistere a raccontare favole di amori romantici e tormentati, come se nulla fosse accaduto o cambiato: con la patria in guerra, invasa e occupata dai tedeschi, poi «tagliata in due»,⁴⁰ come recitava un titolo crociano, divisa tra nazifascisti e Anglo-Americani, gli onirici vagheggiamenti e i suggestivi sospiri

³⁷ L. Peverelli, *La lunga notte*, cit., p. 80. D'ora in avanti, si continuerà a citare da questa edizione.

³⁸ Il concetto sarà ripreso anche dal partigiano Beppe il quale, ferito e febbricitante, dirà alla compagna Angeli, che cerca di trattenerlo a casa al sicuro: «Angeli... sai pure che devi lasciarmi andare. Tu non mi vorresti bene se io rimanessi qui, in questo momento» (p. 175).

³⁹ Cfr. L. Casali, G. Grassi, *Liberazione*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi, *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, cit., pp. 321-334.

⁴⁰ B. Croce, *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto di un diario, luglio 1943 – giugno 1944*, Laterza, Bari 1948.

dovevano cedere il passo a narrazioni contraddistinte da un'incalzante ispirazione alla vita, e riferire i casi romantici, dagli echi neorealisti, di donne e uomini invischiati nella storia. E se Salvatore Satta, in riferimento agli avvenimenti dell'8 settembre 1943, aveva teorizzato la «morte della patria»,⁴¹ la liberazione del nord, in un certo senso conclusasi con i sollevamenti di Milano, il 29 aprile 1945, induce la scrittrice a proclamarne l'ora «indimenticabile» della tanto sospirata resurrezione:

Forse qualche lettore arriccerà il naso, e troverà che le novelle pubblicate in questo numero sono leggermente monotone, ispirate tutte allo stesso tema. Ma non era possibile fare altrimenti. Nella esultanza e nella commozione, nella febbre e nel nervosismo di questi giorni in cui ci è sembrato quasi inverosimile che il sogno tanto atteso si realizzasse, non c'è stato possibile leggere ed approvare novelle che non risentissero del nostro pathos. E ci è sembrato perfino impossibile che alcuni potessero scrivere, vivendo in un loro mondo ignaro ed egoista, di amori e di adulteri, di incontri romantici e di abbandoni, storie dei giorni qualunque... Chi ha avuto dei morti in questa immane tragedia ci sente vicine al grido "Tutta l'Italia è libera, dalle Alpi al mare!" Per tutta l'Italia comincia da oggi una nuova vita, e ognuno di noi si deve impegnare a viverla con onore e con coraggio, anche se dura e difficile! ... Domani ricominceremo a pubblicare novelle gaie, novelle d'amore che non rammentino la bufera che abbiamo attraversata: ma lettrici e lettori di "Bella" tengano preziosamente questo numero: esso ricorderà loro, in futuro, un'ora indimenticabile: l'ora dell'Italia risorta e rinata!⁴²

L'epilogo dell'occupazione nazifascista – la prima città a insorgere fu Bologna, seguita da Genova, Torino e Milano – si configura come un «sogno», in linea con la retorica della liberazione come rinascita e resurrezione, e della Resistenza come secondo e nuovo Risorgimento della nazione italiana, oltre che

⁴¹ S. Satta, *De Profundis* [1948], Adelphi, Milano 1980, p. 16. La questione è stata ripresa da Ernesto Galli Della Loggia, in Id., *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Laterza, Roma-Bari 1996.

⁴² G. Cesarini, G. Marchi, *La stampa femminile dal '700 ad oggi*, Edizioni Noi Donne, Roma 1952, pp. 71-72.

chiaramente con il fertile dibattito che ne consegue.⁴³ Richiamando gli stessi discorsi, sarà Italo Calvino – sarebbe senz’altro pleonastico ricordare quanto cara fosse la materia allo scrittore –, all’incirca tre lustri dopo, a sottolineare come la Resistenza partigiana abbia costituito un «periodo crudo e miracoloso, un risveglio unico nella nostra storia», e a dare risalto al modo in cui essa «fece credere possibile una letteratura come epica, carica d’un’energia che fosse insieme razionale e vitale, sociale ed esistenziale, collettiva e autobiografica».⁴⁴ A parere dell’autore, inoltre, il movimento resistenziale si tradusse nel «realizzarsi, per la prima volta dopo molto tempo, d’un denominatore comune tra lo scrittore e la sua società, l’inizio d’un nuovo rapporto fra i due termini»:

Infatti, sia che lo scrittore partecipasse direttamente alla lotta, sia che semplicemente subisse l’invasione e i suoi pericoli insieme alla sua gente, egli riuscì a trovare l’innesto tra i problematismi suoi e il sentimento collettivo e lo scriver non poteva presentarglisi ora che in funzione «anche» di quest’ultimo. E ci sarebbe qui materia per uno studio assai più ampio di quello contenibile nei limiti che ci siamo imposti, per chiarire come la letteratura italiana avesse perso da tempo il desanctisiano ufficio di specchio della coscienza morale e civile della nazione, e quali vie la Resistenza le aprisse per tornare «letteratura nazionale» nella sua accezione moderna di «letteratura delle grandi masse nazionali attive», e di come e perché da una parte le mancò la forza di svilupparsi su questa via e quali esiti d’altra parte le rimangono ancora lusinghieri aperti.⁴⁵

⁴³ La discussione è stata feconda benché non priva di contraddizioni; per un approfondimento, si suggerisce la consultazione di V. De Michele, *Il secondo Risorgimento. Una meditazione sul decennio della ricostruzione, 1943-1954*, Guida, Napoli 2010; A. Garosci, *Primo e secondo Risorgimento*, «Rivista storica italiana», 74, 1, 1962, pp. 27-51; A. Garosci, L. Salvatorelli, C. Primieri, R. Cadorna et alii (a cura di), *Il secondo Risorgimento. Nel decennale della resistenza e del ritorno alla democrazia, 1945-1955*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1955; C. Ravera, *Le donne dal primo al secondo Risorgimento*, Edizioni di cultura sociale, Roma 1951; R. Spazzali, *Il secondo Risorgimento. Breve storia della Resistenza italiana a Trieste 1943-1945*, Associazione volontari della libertà, Trieste 2002.

⁴⁴ I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*, in Id., *Una pietra sopra*, in M. Barenghi (a cura di), *Saggi 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano 1995, pp. 61-75. Si veda p. 66. Cfr. anche I. Calvino, *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in *Ivi*, pp. 351-360.

⁴⁵ I. Calvino, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, «Il movimento di liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e di documenti», I, 1, luglio 1949, ora in Id., *Altri discorsi di letteratura e società. Per una letteratura dell’impegno*, in M. Barenghi (a cura di), *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1492-1500. Il passo è reperibile alle pp. 1493-1494. L’articolo è disponibile online all’indirizzo <http://www.italia-resistenza.it/pubblicazioni/italia-contemporanea/indici-prova/?numero=1>. Consultato in data 02/08/2018.

L'interpretazione della letteratura sulla Resistenza come racconto epico, che custodisce e tramanda memoria, autobiografica e collettiva, e aggiunge una tessera al processo di costruzione identitaria,⁴⁶ oltre a costituirsi quale «letteratura nazionale» nel senso inteso da Calvino, è un passaggio centrale dell'indagine avviata in questa ricerca, per più ragioni. In prima istanza, e senza entrare ancora nel dettaglio della narrazione, perché, trattandosi di un'opera che aggancia l'esperienza personale – «Su quello strano periodo d'incubo scrisse un romanzo intitolato “La lunga notte”, in cui, a parte la vicenda inserita con personaggi di fantasia, non un solo episodio è inventato: tutti gli avvenimenti ai quali prese parte o assistette o che visse in margine sono riferiti con assoluta esattezza», scriveva Peverelli nell'autobiografia –⁴⁷ alla sfera pubblica della cittadinanza nazionale, *La lunga notte* restituisce uno scorcio della vita delle italiane e degli italiani, racconta la «lunga notte» della guerra, e nomina recupera rivive e risignifica la memoria dell'esperienza vissuta, contribuendo a fondare e ricucire un'identità condivisa. L'attendibilità e l'autenticità dei fatti narrati, in aggiunta all'utilizzo di *exempla* agiografici e panegiristici e di retoriche che fanno leva sulla fratellanza italiana esasperando il divario tra l'esercito di volontari partigiani dello stivale e quello delle «belve» nazifasciste,⁴⁸ sono oltretutto sostenute dall'accuratezza dei riferimenti e dalle precise coordinate

⁴⁶ Cfr. M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, cit., p. 223.

⁴⁷La descrizione della genesi del romanzo, nella narrazione autobiografica, continua in questi termini: «Sebbene, quando le è capitato di rileggerlo, le è sembrato impossibile che tutto sia stato così vero, che la sua esistenza fosse stata coinvolta in tante vicissitudini e che lei abbia potuto superare un simile periodo. Si può dire che ogni giorno accadesse qualcosa di tragico e di terribile, eppure si continuava a vivere quasi tranquillamente: lei era impegnata solamente nella lotta quotidiana per procurare il cibo alla famiglia e per mettere da parte le provviste in caso di emergenza. Si viveva, ogni giorno con il terrore che i Tedeschi facessero saltare Roma città aperta». L. Peverelli, *Autobiografia*, cit., p. 316

⁴⁸ Una considerazione in più sembra, a questo proposito, doverosa; come si è notato nell'opera vivantina, anche nel romanzo peverelliano, l'utilizzo di metafore animali per descrivere i nemici e, in qualche caso, anche i compagni, non è affatto sporadico: i tedeschi sono di frequente definiti con appellativi quali «belve», e i loro comportamenti sono presi a esempio di scempi e oltraggi bestiali, mentre chi tradisce i partigiani e fa soffiare alla polizia, come l'ex fidanzato fascista di Angeli, assume invece caratteristiche feline, e viene presentato come un «gatto in agguato». D'altro canto, per indicare i compagni che vivono da rifugiati tra le montagne, Peverelli utilizza la stessa tipologia di metafora, ma scegliendo animali diversi a seconda delle qualità che vuole sottolineare: predilige animali che in alcuni paesi considerati persino divini, e difficili da cacciare grazie ai loro sensi sviluppati, come i «lupi solitari», se vuole dare rilievo alla resistenza e alla furbizia dei partigiani, mentre opta per le più celebri cavie da laboratorio, ovvero i «topi», se intende enfatizzarne la piccolezza. Per rendere l'idea del genocidio nazista a danno degli ebrei, infine, la scrittrice afferma che questi «muoiono come le mosche, le formiche».

spazio-temporali lungo le quali scorrono le vite delle giovani protagoniste: l'annuncio alla radio dell'armistizio e del proclama Alexander, la fuga del re, lo sbarco anfibio a Salerno degli Alleati (settembre 1943) e quello ad Anzio (22 gennaio 1944), la pensione nella traversa di via Veneto a Roma, la prigionia a Regina Coeli e le carceri di via Tasso, l'arrivo dei militari americani e inglesi a Roma, le fucilazioni a Forte Boccea, i massacri alle Fosse Ardeatine (24 marzo 1944) e l'eccidio de La Storta (4 giugno 1944),⁴⁹ così come gli altri episodi storici ricostruiti e incorporati alla finzione narrativa, sono fili di un ordito di realtà riprodotto con solerzia. Redigere *La lunga notte* costituisce pertanto un sistema per approfondire e mettere a fuoco le anse della narrazione storica, conforme a quello che si potrebbe definire, con le parole dello studioso francese Pieter Lagrou, un «disperato bisogno di ricordi patriottici»: un tentativo di rimediare all'umiliazione della propria identità nazionale – la lunga notte, appunto –, ricostruendo un sentimento di orgoglio nazionale, attraverso una «commemorazione di tipo patriottico»,⁵⁰ che passa anche attraverso narrazioni epiche. Raccontare il conflitto e la Resistenza, d'altro canto, rappresenta per Peverelli uno dei modi, forse l'unico a lei accessibile, attraverso il quale costruire la memoria collettiva e l'identità italiana, femminile e maschile.

Se si volesse individuare un elemento che, come un filo rosso, percorre con regolarità il romanzo, lo si rinverrebbe quasi certamente nella dicotomia notte/giorno (buio/luce, sonno/veglia), custode tanto del senso della storia narrata quanto del nuovo modo di sentire e interpretare la letteratura rosa,

⁴⁹ Esempi non isolati della convergenza tra vita e invenzione letteraria sono: l'arresto e la prigionia nelle carceri di via Tasso del fidanzato ingegnere della scrittrice e del protagonista del romanzo, Adriano Teldi, e la morte dello stesso Adriano nell'eccidio de La Storta, insieme a due partigiani che hanno realmente perso la vita in quell'occasione, ovvero l'avvocato Lino Eramo e Bruno Buozzi, operaio, deputato del PSI e dirigente sindacale appartenente alle Brigate Matteotti. Cfr. G. Mammarella, *Bruno Buozzi (1881-1944). Una storia operaia di lotte, conquiste e sacrifici*, Ediesse, Roma 2014; I. Musiani, *I martiri a "La Storta". 4 giugno 1944*, ANFIM, Roma 1994; R. Perrone Capano, *La Resistenza in Roma*, Macchiaroli, Napoli 1963; A. Portelli, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Donzelli, Roma 1999.

⁵⁰ Lo studioso si riferiva ai paesi che hanno subito l'occupazione delle forze del Terzo Reich e, in particolare, all'obliterazione della Shoah. Cfr. P. Lagrou, *L'amnesia del genocidio nelle memorie nazionali europee*, in L. Paggi (a cura di), *La memoria del nazismo nell'Europa di oggi*, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 352-355. Sullo stesso argomento, si veda anche D. Gagliani, *Uomini e donne tra guerra e pace*, in E. Gobetti (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, cit., pp. 37-55.

condiviso da Peverelli e dalle sue personagge. Emblematica e significativa è, in questo senso, la frase che il partigiano Guido Conti rivolge a Ursula, poco prima di scambiarsi il loro primo bacio: «È una lunga notte quella che viviamo, Ursula. Chissà quanti di noi riusciranno a vedere l'alba?» (p. 57). La «lunga notte», la «bufera» in cui è sprofondata l'Italia nel corso e al termine della guerra e, in particolare, nei mesi successivi all'armistizio⁵¹ e alla fuga di Vittorio Emanuele III e del maresciallo Pietro Badoglio – alla notizia dell'8 settembre, Andreina pensa che, insieme alla guerra, sarebbero finite «le ansie, il terrore dei bombardamenti», ma una sua conoscente, risoluta, la ammonisce: «Lei crede? Io ho l'impressione che comincino proprio ora i guai...» (p. 8) –, e poi nel corso di quelle che lo storico Claudio Pavone ha definito «tre guerre»,⁵² ha avvolto con le sue tenebre tentacolari le esistenze di tutti i protagonisti, svuotandole e rendendole precarie e sospese, nell'attesa di vedere l'alba della liberazione e della rinascita italiana. E non è, d'altro canto, certo un caso che il romanzo si apra con immagini di italiche devastazioni, case sventrate, città minacciate e montagne «sprofondate nell'oscurità» (p. 8), che trasfigurano il buio, la reale assenza di luce e la sensazione di offuscamento della vista, in metafora del conflitto e degli eventi consequenziali al cambio di alleanze

⁵¹ Giorgio Rochat ha ricostruito con efficacia, seppure concisamente, le reazioni dei cittadini italiani al «breve armistizio», sottolineando i vari raggruppamenti che si formarono all'indomani dell'8 settembre 1943: accanto alla maggioranza di italiani che, inizialmente fiduciosi, videro sfumare la speranza di un ritorno alla normalità la stessa notte, allorché le truppe tedesche misero in atto una pressante occupazione militare cui l'esercito italiano, senza ordini precisi e allo sbando, fu incapace di opporre resistenza, ci furono infatti diverse minoranze. Per un approfondimento, si suggerisce la consultazione di G. Rochat, *L'armistizio dell'8 settembre 1943*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, cit., pp. 32-40; L. Longo, *Un popolo alla macchia*, Mondadori, Milano 1952; E. Aga Rossi, *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943 e le sue conseguenze*, Il Mulino, Bologna 1993; E. Aga Rossi, *L'inganno reciproco. L'armistizio fra l'Italia e gli anglo-americani del settembre 1943*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1993; S. Morosi, P. Rastelli, *La verità sull'armistizio del 3 settembre a Cassibile*, «Corriere della Sera», 3 settembre 2016.

⁵² In questi termini, nel volume *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della resistenza*, lo storico Claudio Pavone si riferisce alla lotta partigiana. Pavone, che rilegge gli eventi che hanno caratterizzato la storia italiana nel biennio 1943-1945, attribuisce infatti alla lotta partigiana una triplice significazione: quella di guerra patriottica e d'indipendenza, combattuta allo scopo di liberare la nazione dall'occupazione dell'esercito tedesco, anche in riferimento alla costruzione di una ristrutturata identità italiana; una seconda definizione, da cui il saggio prende il titolo, che interpreta la lotta partigiana come guerra civile, che vede opporsi i partigiani ai fascisti della neoformata Repubblica di Salò; e infine quella di guerra di classe, intrapresa nel nome di una sostanziale trasformazione sociale. Cfr. C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

italiane. Polisemica, la notte è, oltre che simbolo della situazione politica, segno della miseria della vita delle due protagoniste Andreina e Ursula, e conclusiva realtà del giorno che passa «lunga» e «insonne» alla scoperta dell'arresto dei compagni, o che invece vola lesta se, nel dubbio che sia l'ultima al mondo, Andreina la trascorre tra le braccia del proprio uomo, ricordandogli di non avere «forse che questa notte, che questo attimo per noi... Vi dobbiamo concentrare tutto il nostro amore, tutta la nostra vita... Non sono una bambina... sono una donna che ti ama», spegnendo la propria voce «sulla bocca di Adriano» (p. 165).⁵³ Allo stesso modo, non sembra una circostanza fortuita nemmeno che, a poche pagine dalla conclusione del romanzo, con l'arrivo degli Alleati, su Roma si desti l'alba di una primavera che fa rinascere la natura, risveglia le strade la folla e persino Andreina:

Nacque Roma in quella mattina di giugno su un cielo d'opale e di rose, tra uno stridio e un cinguettare di uccellini felici: era sveglia, e fremente e vibrante, e il sole batté folgorante sulla cupola di San Pietro come in un'apoteosi di gioia e di rinascita [...].

Le strade traboccavano di una folla pazza e felice: dalle grandi arterie giungevano in fila ininterrotta i pesanti autocarri, le *jeeps* traboccanti di uomini giovani e allegri in divisa *kaki*. Finito l'incubo dei nazisti biechi e senza sorriso, impassibili e lividi, col terrore negli occhi e armati fino ai denti. Questo nuovo esercito entrava in Roma senz'armi, e generali e soldati vestivano tutti la stessa divisa semplice e

⁵³ Nella stessa direzione, anche se da un punto di vista capovolto (dalla vita alla morte) va anche il passo, compreso nel capitolo XXXII, degli ultimi istanti della vita di Adriano, trascorsi rinchiuso dai tedeschi in un casolare, prima di essere ucciso insieme ai 13 compagni caricati sul camion sbagliato. Il testo infatti riporta l'accaduto, e l'ambientazione muta al mutare della situazione: «Stando sdraiato a terra, s'accorse che due assi del grande portone di legno, in alto, erano rotte, cosicché egli poteva vedere un quadrato di cielo: e in quel lembo di cielo brillavano due stelle. Le avrebbe vedute impallidire: avrebbe veduto quel piccolo quadrato a poco a poco scolorarsi, e farsi rosa, e color opale, e finalmente del chiaro celeste del mattino. E gli parve che tutta la dolcezza del mondo fosse racchiusa in quel piccolo spazio: e gli parve grande bene che il mondo lo salutasse così, con quell'occhio di cielo. Perché improvvisamente in lui era nata la certezza della morte prossima: ed egli sentiva, forse con la miracolosa prescienza datagli dal suo sfinito stacco, che quella era l'ultima volta che egli vedeva sorgere il sole» (p. 267); e ancora «Il rettangolo si era fatto più chiaro, di un turchino intenso come sono certi manti delle Madonne nei quadri di campagna. Una nuvoletta rosa passò leggerissima, simile a un'ala di angelo, si soffermò un poco ad occhieggiare verso Adriano: ed egli, incurante di apparir ridicolo ai compagni, le sorrise. Identificò quel bioccolo evanescente con Andreina: ella indossava un giorno, nell'epoca del tempo felice, un abito di quel colore che era così intonato all'azzurro dei suoi occhi. Tutto il suo pensiero, e il suo cuore e il suo amore erano per lei in quell'ultima mattina, perché ella sola rappresentava la grazia e la poesia e l'incantesimo della vita». (p. 268)

sportiva. E tutti gli oleandri di Roma sembravano fioriti, rosa, bianchi, vermigli in quella notte, e le ragazze di Roma strappavano tutti i fiori alle piante per inondarne le macchine, i berretti, i petti degli uomini sorridenti.

Da quella fiumana felice Andreina si lasciava trascinare come da una corrente che la riportasse alla vita. Sentiva il suo sangue giovane e vivo, dopo tanti e tanti mesi: aveva fame e voglia di cantare: le sembrava che dentro la sua anima stessa sventolassero le cento e cento bandiere apparse a tutte le finestre: stelle e strisce, e la bandiera inglese, e sopra tutto la bandiera italiana trionfante ai balconi, alle finestre, nel vento chiaro, e la bandiera rossa, simbolo di coloro che avevano sofferto senza disperare per lunghi venti anni.

E gli uomini in *kaki* alzavano le dita disegnando il V della vittoria, e sciami di ragazzini li inseguivano urlando e aggrappandosi ai predellini delle macchine. L'aria era piena di suoni, di canti, di risa, di baci... Ragazze coi capelli disciolti, in chiari abiti estivi, tutte agghindate come per un ballo, s'arrampicavano in cima ai *trucks*, alle macchine, e agitavano le braccia, e gridavano e ridevano. Uomini che erano stati chiusi nelle cantine per mesi e mesi, camminavano per le strade come convalescenti, parendo loro ancora un sogno la riacquistata libertà, riassaporando con voluttà il profumo del vento, dei fiori, la carezza del sole... (pp. 263-264)

Proprio nell'arco di tempo che intercorre dall'armistizio di Cassibile (8 settembre 1943) alla liberazione di Roma (4-5 giugno 1944),⁵⁴ è ambientato il romanzo corale che descrive il nodo che lega le avviluppate vicende sentimentali e politiche di un gruppo, abbastanza eterogeneo, di cittadine e cittadini italiani, coinvolti nel Comitato di Liberazione Nazionale (Cln)⁵⁵ e alle prese con l'occupazione nazifascista della nazione. I due spartiacque storici non si limitano a incorniciare gli eventi narrati ma, al contrario, gravano sulla trama, che risulta scandita dalle fasi più significative della Resistenza romana, e a queste legata a

⁵⁴ L'armistizio fu sottoscritto a Cassibile il 3 settembre 1943 dal generale Giuseppe Castellano, rappresentante di Badoglio, e dal generale Walter Bedell Smith, rappresentante delle Forze armate alleate nel Mediterraneo. Dopo un'occupazione lunga 9 mesi, le truppe alleate (la 5^a Armata statunitense) entrano a Roma, accolte festosamente dai cittadini italiani, che appendono ai balconi le tre bandiere italiana, inglese e americana.

⁵⁵ Il Comitato di liberazione nazionale (Cln) si costituì a Roma il 9 settembre 1943, proprio in seguito all'armistizio di Cassibile, come unione dei vari comitati delle opposizioni, per coordinare la resistenza contro l'occupazione tedesca. Cfr. L. Casali, G. Grassi, *Liberazione*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, cit., pp. 323-334.

doppio filo: l'armistizio e, più ancora, l'occupazione nazista dà avvio alla macchina narrativa del romanzo e ne condiziona gli eventi – il racconto si apre infatti con la giovane Andreina che, dopo l'annuncio dell'8 settembre, lascia la casa degli zii benestanti e si reca nella capitale, ignara e a tratti sprezzante del pericolo, per ricongiungersi all'amato «uomo fatale» Adriano Teldi, architetto comunista «troppo più anziano di lei» (p. 6), che ha dovuto riparare a Roma in seguito alle perquisizioni –, mentre l'arrivo degli Alleati a Roma, con cui il romanzo si chiude, rappresenta la fine dell'occupazione nazifascista, la salvezza e la mitizzata rinascita romana, oltre che l'impulso da cui si innesca l'altro volume, *Sposare lo straniero*.

Durante il viaggio in treno che la condurrà a Roma,⁵⁶ Andreina conosce e instaura una relazione d'amicizia con Ursula, una giovane ebrea che ha rinunciato al proprio nome (Wanda Levi) e, per la propria tutela, utilizza generalità false; impegnata nella ricerca di Adriano per aiutare l'amica, anche Ursula, che intanto comincia a fare la staffetta, si innamora, come «la protagonista di un romanzo», del partigiano e ingegnere Guido Conti; il *coup de théâtre*, che darà una svolta alla materia sentimentale, arriva – gli indizi magistralmente tessuti di cui è disseminato il testo non sfuggiranno ai lettori più avvertiti – alla rivelazione che l'uomo di Ursula altri non è che lo stesso Adriano Teldi. Il racconto prosegue con l'intreccio delle vite delle due protagoniste con quelle del gruppo di compagni di cui Adriano/Guido è capofila: tra questi, Antonello Stalдати, salvato e accolto da Andreina durante una perquisizione tedesca, il dottor Luciano Acombi, il professor Colombi, Claudio, Beppe, aiutante di campo del quartier generale della compagnia denunciato dall'ex fidanzato di Angeli, che ottiene così la propria vendetta per essere stato lasciato quando, «debole e pavido, si era arruolato nell'esercito fascista» (p. 175), donna Carla e i coniugi Maura e Antonio Monti, che in diverse occasioni salvano i

⁵⁶ Trattandosi di un racconto composito e suddivisibile in più *storyline*, sintetizzare in poche righe la complessità della trama non rende giustizia né alla scrittrice né al romanzo stesso; un, seppure infelice, tentativo è però necessario per facilitarne la comprensione.

compagni da morte certa. Tutti i personaggi del romanzo sono politicamente schierati e implicati, in varia misura, nel movimento resistenziale, e tutti espieranno il proprio coinvolgimento: ad Andreina costerà un periodo di detenzione nelle carceri di via Tasso, durante il quale sarà interrogata e torturata dai tedeschi con l'intento di estorcerle informazioni sull'amico Antonello, per essere poi rilasciata, il primo gennaio 1944 – la stessa notte, peraltro, all'oscuro del suo tradimento, Andreina decide di concedersi ad Adriano –. Ma il prezzo più alto da pagare sarà per lei la perdita dell'uomo, trucidato, nella stessa alba che assisteva alla venuta degli Alleati, dai militari tedeschi nell'Eccidio de La Storta,⁵⁷ proprio mentre Roma veniva liberata, al grido: «È finita! Roma, sei libera! Roma benedetta! Sei salva!» (p. 261).

Il menzionato contributo del romanzo peverelliano a quell'idea di letteratura italiana intesa da Calvino quale letteratura «delle grandi masse nazionali attive», riguarda il suo merito di restituire la pluralità di pratiche di ostilità e resistenza all'occupazione nazifascista, non di rado apertiche, traducibili in aperta opposizione e sabotaggio, e sostegno e offerta di assistenza e protezione ai patrioti, esercitate da una moltitudine di donne comuni italiane nel corso del conflitto. Nel dibattito sulla questione, fino ad allora considerata minore e irrilevante – tanto perché porre l'attenzione su quello che è stato in diverse occasioni definito il «contributo» femminile alla Resistenza, rischierebbe di distoglierla da quella “vera” (armata e maschile), quanto invece poiché a caratterizzare questo ambito culturale, come altri, è stata un'ottica conservatrice e continuista che ha determinato pratiche di emarginazione ed esclusione del femminile –, si è introdotta Anna Bravo, la quale, supportata dagli indispensabili studi dello storico francese Jacques Sémelin, ha scardinato e decostruito le suddette premesse ideologiche e ha recuperato, liberandola da

⁵⁷ Ultimo eccidio dei nazifascisti, la strage de La Storta avvenne la notte tra il 3 e il 4 giugno 1944, mentre Roma veniva liberata dagli Alleati. Alla notizia del loro arrivo, i tedeschi in fuga caricarono due camion di prigionieri delle carceri di via Tasso per trasferirli a Verona: il primo camion, a causa di un guasto, non partì e i prigionieri riuscirono a salvarsi e fuggire; decisamente meno fortunati, i 14 prigionieri del secondo automezzo furono condotti in un fienile in aperta campagna, nella località che dà il nome all'eccidio, e furono trucidati a colpi di pistola dai tedeschi «nella loro ultima ora romana» (p. 250).

classificazioni denigratorie, quella che lo studioso, utilizzando una formula all'epoca ancora priva di un vero statuto storiografico, ha chiamato «Resistenza civile».⁵⁸ Con tale espressione, Sémelin individuava una categoria in grado di accogliere tutte le forme di «iniziative conflittuali disarmate delle istituzioni: politiche, professionali, religiose, o delle popolazioni, o di entrambe», cui aderivano cittadini di genere, età, provenienza e fede politica differente, accomunati però dalla stessa insofferenza al regime, e che si formalizza come «la risposta specifica della società civile contro il dominio che il nazismo pretende di esercitare sulla sua vita e sulle sue strutture».⁵⁹ Grazie alle ricerche della storia di genere e alle raccolte di testimonianze dirette, solo in tempi relativamente recenti (all'incirca dalla seconda metà degli anni Ottanta), un sottobosco inesplorato e difficile da rintracciare, catalogare e archiviare, è così venuto a galla, mettendo in discussione la perplessità che ha lungamente caratterizzato gli approcci degli studiosi;⁶⁰ oltre ad accreditare la presenza femminile in qualità di combattenti nelle fila del movimento resistenziale ufficiale (quindi armato), si è potuto così comprendere il valore della

⁵⁸ Cfr. A. Bravo (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma-Bari 1991; A. Bravo, A. M. Bruzzone (a cura di), *In guerra senza armi. Storie di donne. 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995; A. Bravo, *Resistenza armata, resistenza civile*, in L. Derossi (a cura di), *1945. Il voto alle donne*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 87-101; A. Bravo, *Resistenza civile*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi, *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, cit., pp. 268-282. In merito alla categoria della resistenza civile, il rimando d'obbligo è allo studio di J. Sémelin, *Senza armi di fronte a Hitler. La Resistenza civile in Europa. 1939-1943*, Sonda, Torino 1993. Per quanto riguarda più in generale il caso italiano cfr. le osservazioni di G. E. Rusconi, *Resistenza e postfascismo*, Il Mulino, Bologna 1995; P. Scoppola, *25 aprile. Liberazione*, Einaudi, Torino 1995; R. Absalom, *A Strange Alliance: Escape and Survival in Italy*, Olschki, Firenze 1991; C. Pavone, *Caratteri ed eredità della "zona grigia"*, in «Passato e presente», 1998, 43, pp. 5-12.

⁵⁹ A. Bravo, *Resistenza civile*, cit., pp. 276-277.

⁶⁰ Di recente, la bibliografia sulle esperienze delle donne in guerra si è molto ampliata; senza alcuna pretesa di esaustività, si suggerisce la consultazione di M. Mafai, *Pane nero. Donne e vita quotidiana nella seconda guerra mondiale*, Mondadori, Milano 1987. Per ciò che riguarda nello specifico la Resistenza femminile, cfr. invece A. M. Bruzzone, R. Farina, *La Resistenza tacita*, La Pietra, Milano 1976; B. Guidetti Serra, *Compagne. Testimonianze di partecipazione politica femminile*, Einaudi, Torino 1977; L. Franceschi (a cura di), *L'altra metà della Resistenza*, Mazzotta, Milano 1978; M. Alloisio, G. Gadola Beltrami, *Volontarie della libertà. 8 settembre 1943 – 25 aprile 1945*, Mazzotta, Milano 1981; R. Carrarini, *Le donne e la Resistenza: rassegna bibliografica*, Coordinamento femminile nazionale dell'ANPI, Jasillo, Roma 1994; A. Rossi-Doria, *Le donne sulla scena politica*, in F. Barbagallo (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta*, Einaudi, Torino 1994; Patrizia Gabrielli, *Il 1946, le donne, la Repubblica*, Donzelli, Roma 2009; I. Rossini (a cura di), *Un fiore che non muore. La voce delle donne nella Resistenza italiana*, Red Star Press, Roma 2014; G. Bonansea, *Donne nella Resistenza*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni, protagonisti*, cit., pp. 270-273.

Resistenza civile,⁶¹ e rileggere e ripensare anche l'azione di quel «maternage di massa» che, ancorché reputato prolungamento della “naturale” attitudine femminile all'assistenza e alla cura, è segno di un fondamentale sovvertimento dei ruoli.⁶² In una situazione di sospensione della normalità e di guerra totale come quella instauratasi nel secondo conflitto mondiale, comportamenti relazioni equilibri e simmetrie tra i sessi furono stravolti: le donne cambiarono l'immobilità che la società attribuiva loro con la ricerca di un angolo di spazio pubblico, e così «nuove forme di autoaffermazione»⁶³ nacquero, come testimoniano per esempio i Gruppi di difesa della donna e per l'assistenza ai combattenti della libertà e il Corpo delle volontarie della libertà.⁶⁴ D'altra

⁶¹ All'interno del movimento resistenziale, il ruolo della staffetta è stato svolto soprattutto da donne e ragazzi giovani; scelti perché considerati meno sospetti e quindi meno soggetti a perquisizioni, le staffette lavoravano in solitudine e disarmate, e avevano il compito di creare collegamenti tra gruppi di partigiani e brigate, rifornirli di cibo e beni, e trasmettere informazioni e ordini. Cfr. M. Addis Saba, *Partigiane. Le donne nella resistenza*, Mursia, Milano 1998; P. Casamassima, *Bandite! Brigantesse e partigiane. Il ruolo delle donne col fucile in spalla*, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, Viterbo 2012; C. Capponi, *Con cuore di donna*, Il Saggiatore, Milano 2000; G. Gerosa, *Le compagne*, Rizzoli, Milano 1979; M. Ombra, *La vita spericolata della staffetta partigiana*, in «Patria Indipendente», 18/11/2016, reperibile all'indirizzo <http://www.patria indipendente.it/persone-e-luoghi/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/>. Consultato in data 10/08/2018. Nella direzione di una decostruzione degli stereotipi che riguardano l'impegno femminile nella Resistenza, si segnala il documentario del 2009, curato dalle registe Alessia Proietti e Giuditta Pellegrini, dal titolo *Bandite*.

⁶² Ernesto Galli Della Loggia sottolinea l'ambiguità della guerra che «da un lato implica una ferrea riconferma dei ruoli, ma dall'altro, nella rottura della normalità che ad essa si accompagna, apre lo spazio anche per un potenziale rovesciamento dei ruoli stessi. Il problema è che questo rovesciamento può trovare solo in rarissimi contesti uno sfondo ideologico perlomeno predisposto ad accoglierlo, dandogli forma e ragione». Lo studioso ha inoltre parlato del secondo conflitto mondiale come di «una guerra femminile [...] aperta ad esiti politici ed a configurazioni simboliche di tipo non gerarchico-sessista, e perciò destinata ad esaltare “ideologicamente” gli spazi d'azione nei quali una presenza peculiarmente femminile si afferma secondo modalità non sussidiarie né surrogatorie, bensì, per così dire, incarnando lo spirito dell'evento». E. Galli Della Loggia, *Una guerra «femminile»? Ipotesi sul mutamento dell'ideologia e dell'immaginario occidentale tra il 1939 e il 1945*, in A. Bravo (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, cit., pp. 7, 19.

⁶³ A. Bravo, *In guerra senza armi. Storie di donne. 1940-1945*, cit., p. 10.

⁶⁴ Fondati a Milano e Torino nel 1943 da donne di differente fede politica ma che condividevano il retroterra antifascista (Giovanna Barcellona, Lina Fibbi, Lina Merlin, Laura Conti, Ada Gobetti ed Elena Dreher), i Gruppi non svolsero soltanto un ruolo assistenziale nei confronti dei partigiani e delle loro famiglie, ma anche un'operazione di informazione e promozione su Resistenza e pratiche di parità di genere, tra cui il diritto al suffragio, la parità salariale, l'assistenza alla maternità. Ai Gruppi, che sono chiaramente riconosciuti dal Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia (CLNAI), aderirono almeno 70.000 donne. Cfr. almeno V. Maestroni, A. Remaggi (a cura di), *Soggettività femminili in (un) movimento. Le donne dell'Udi. Storie memorie, sguardi*, Seminario nazionale di studi, Modena 18 dicembre 1999, Poligrafo Mucchi, Modena 2001; C. Liotti, M. Sandonà (a cura di), *Finalmente eravamo... libere! Donne, resistenze, cittadinanze*, Centro documentazione donna Modena, Istituto culturale di ricerca, Nuovagrafica, Carpi 2005; la voce *Gruppi di difesa delle donne*, in <http://www.anpi.it/storia/198/gruppi-di-difesa-della-donna>. Consultato in data 16/08/2018; e il breve documentario *Protagonisti della Resistenza. Gruppi di difesa della donna*, in <http://www.raistoria.rai.it/articoli/protagonisti-della-resistenza-gruppi-di-difesa-della-donna/30110/default.aspx>. Consultato in data 16/08/2018.

parte, come ha notato la stessa Bravo, non è possibile individuare ambiti o settori del movimento resistenziale in cui non si attesti la presenza delle donne: è così «nello scontro armato, nel lavoro di informazione, approvvigionamento e collegamento, nella stampa e propaganda, nel trasporto di armi e munizioni, nell'organizzazione sanitaria e ospedaliera, nel Soccorso rosso, la struttura delegata a sostenere i militanti in difficoltà e le loro famiglie». ⁶⁵

Attestazioni della «gigantesca operazione di salvataggio»⁶⁶ femminile sono, nel romanzo, tutt'altro che sporadiche; se lo stesso Adriano, severo e senz'altro non incline a cordialità infondate, si spende in un conciso seppure sincero riconoscimento, affermando: «Lo riconosco. Dobbiamo molto alle donne, oggi» (p. 50), per ringraziare Ursula e Andreina del rifugio offerto al compagno Antonello – alle parole dell'uomo fanno eco quelle della stessa Ursula, che lo rassicura sulle condizioni dell'amica, dicendogli: «tu devi considerare me e lei soltanto come due compagni. Non crearti rimorsi e preoccupazioni per noi!» (p. 128) –, è proprio perché l'uomo è consapevole dei numerosi compiti, molte volte sotterranei, svolti dalle donne. I luoghi del romanzo che descrivono l'incontro di Andreina e Antonello, il suo salvataggio e il coraggio della ragazza, che si offre d'istinto di aiutare il partigiano, si prestano bene a darne un'idea:

Dormiva da qualche ora quando fu svegliata da forti colpi battuti contro il portone. La terrazza guardava tanto sulla via dove si apriva il portone di casa come sul giardino e Andreina avrebbe voluto uscire a vedere, ma udì frusciare la pioggia e si raggomitò ancor più sotto le coperte. I colpi si ripeterono più forti. Una voce gutturale ordinò prima in tedesco, poi in italiano di aprire. Andreina si rizzò a sedere di scatto. Una perquisizione? Proprio quella sera che Ursula era fuori! Udì il cigolio del portone che si apriva. Balzò dal letto. Se mai fossero venuti era meglio farsi trovare vestita. Infilò l'abito, senza indossare biancheria, e per di più alla rovescia. Passi pesanti, cadenzati, risuonarono per la scala. Il palazzo era piombato in un tragico silenzio d'attesa.

Andreina stava immobile come paralizzata.

⁶⁵ A. Bravo, *Resistenza civile*, in E. Collotti, R. Sandri, F. Sessi, *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della Liberazione*, cit., p. 268.

⁶⁶ *Ivi*, p. 269.

«Che possono volere da me? Dirò che non ho mai conosciuto un uomo che si chiamasse Adriano Teldi».

Uno strano raspare contro il vetro della terrazza la fece sussultare. Avrebbe voluto alzarsi, scostare le tende scure: ma era incapace di compiere un gesto. Chi mai poteva essere fuori, sulla terrazza?

Una voce d'uomo sussurrò:

– Giorgio, sei lì?

Allora Andreina si alzò. Ebbe un pensiero chiaro nella mente: «È colui che cercano e che vogliono prendere». Spense la luce. Si avvicinò alla vetrata: scostò la tenda. Distinse una figura d'uomo incollata ai vetri, ma non aveva più paura, adesso. Socchiuse la vetrata, domandò sommessa:

– Cerca qualcuno qui?

L'uomo parve esterrefatto.

– Giorgio Dalmine non è in istudio? – domandò con voce ansante, rauca.

– Ha ceduto a noi l'appartamento. Stanno cercando lei le S.S.?

– Ahimè, credo proprio di sì. Scusi, signorina. Credevo di contare su un amico. Mi sono arrampicato qui come un gatto.

– Entri, presto; possono illuminare la terrazza con il riflettore.

– Già... volevo fuggir fuori, ma hanno circondato la casa... Però io non voglio... non voglio assolutamente per lei...

Si udì un richiamo in tedesco nel giardino. Andreina prese per mano lo sconosciuto, lo trascinò dentro. Pensava: «Sono proprio pazza. Mi getto in un altro guaio».

Richiuse i vetri, tirò la tenda.

– È meglio che non riaccenda la luce. – mormorò – Se dovessero bussare alla porta tenterò di nuovo una via di scampo dalla terrazza. Finché mi sarà possibile non aprirò. (pp. 38-39)

– Non può uscire. Ho visto tre poliziotti in agguato. Antonello si agitò:

– Ma io debbo andare. Quattro compagni dovevano venire qui, stamane. Cadranno nel tranello. Bisogna avvisarli.

– Come vuol fare?

– Devo tentare a costo di tutto. Non devono rischiar la vita. Meglio io che loro.

– Vado io ad avvisarli. – propose Andreina – Spero si fiderà di me. (p. 44)

Quando Antonello, a causa di una soffiata, verrà arrestato e detenuto nel carcere di Regina Coeli, insieme agli altri «quattro dei capi più importanti del movimento clandestino» (p. 91), sarà ancora Andreina a soccorrere lui e gli amici, procurandosi certificati di scarcerazione non compilati da falsificare con i nomi dei cinque. Il piano, evidentemente ispirato a un'altra storia vera della Resistenza italiana, ovvero la vicenda dell'evasione di Sandro Pertini e Giuseppe Saragat (24 gennaio 1944) dal medesimo carcere di Regina Coeli, contempla il coinvolgimento di altri due personaggi: il dottor Monti, che esercita la professione di medico proprio all'interno del penitenziario romano, e la moglie Maura:⁶⁷

L'incartamento che riguarda gli arrestati è sempre mandato all'ufficio traduzioni per essere poi portato, in tedesco alle S. S. Luciano ha un amico fidatissimo a questo ufficio: e spera di indurlo a sottrarre l'incartamento. Questa è la cosa più importante, per ritardare interrogatorii, processi, la messa in marcia, insomma, dell'ingranaggio. Nel frattempo, dobbiamo cercare di farli uscire. Il marito di Maura [...] cercherà fin che gli è possibile di creare qualche collegamento tra noi e gli arrestati. Intanto, la cosa più importante da fare, forse la più difficile, è cercare di sottrarre un ordine di scarcerazione dall'ufficio del commissario. [...] Andreina cercherà di farsi ricevere dal commissario, una, due, tre volte, finché le riuscirà di sottrarre almeno uno di quei fogli, già timbrati...

Le guance di Andreina avvamparono. Orgoglio e terrore si sollevarono insieme nel suo spirito. Ursula scattò:

– Perché Andreina e non io? Mi sembra che l'incombenza sia pericolosissima.

⁶⁷ La figura del dottor Monti sembra, per di più, ispirata a quella di Alfredo Monaco, il medico antifascista e partigiano che contribuì, insieme alla moglie Marcella e un gruppo di partigiani, all'evasione dal carcere di Regina Coeli, dove era impiegato, di Sandro Pertini, Giuseppe Saragat e altri cinque prigionieri politici, già condannati a morte (24 gennaio 1944). I compagni sono riusciti a ottenere il materiale per falsificare alcuni ordini di scarcerazione e, con l'aiuto di una chiamata di Marcella, a fare evadere i detenuti. Il medico è stato coinvolto anche in un altro salvataggio che ha fatto la storia, ovvero quello del comandante dei Gap Antonello Trombadori (24 marzo 1944), figura a cui è forse ispirato il personaggio di Antonello Stalati. Cfr. V. Faggi, *Sandro Pertini. Sei condanne, due evasioni*, Mondadori, Milano 1970.

– Andreina ha un aspetto più innocente [...] e desterà meno sospetto. Con quella sua aria da bambina timida riuscirà certamente ad impietosire il commissario, il quale, pare abbia fama di donnaiolo. [...]

– Domani – continuò Adriano – Beppe ci procurerà la carta d'identità falsa: occorre che tu entro oggi ti faccia fare una fotografia. Ti chiami Andreina Comoletti, sei una sfollata da Napoli e vai a cercare al commissariato tuo fratello Aldo Comoletti, di ventotto anni, fervente fascista e repubblicano, di cui, però, non hai più notizie. Dovrai essere commovente, romantica e patetica... (pp. 93-94)

Meno occasionale e più sistematico dell'impegno resistenziale di Andreina è quello di donna Carla, signora dell'alta borghesia che copre, come molte facevano, le proprie attività con l'organizzazione di insospettabili salotti; la donna, che non mette a conoscenza dei propri affari neanche il marito, acquista armi e approfitta dei simposi che allestisce in casa per organizzare raccolte di abiti e altri beni da far recapitare a rifugiati ed esuli, come fa nel corso del primo incontro con Ursula:

Le spiace se le dò un pacco da portare? Un'amica mia ha nascosto un prigioniero in casa e non sa come vestirlo: ho detto a mio marito che dò quest'abito a un povero.

Le consegnò l'involucro. Aggiunse sorridente: – Mio marito non sa nulla della mia attività. Mi vuole molto bene e starebbe in pena per me. Né mi fido a metterlo al corrente perché è troppo distratto e provocherebbe guai [...].

Donna Carla aprì un cassetto, ne tolse una busta gonfia.

– Queste sono sessantaduemila lire che consegnerà a Guido Conti. Sono riuscita a raggranellare in una sola settimana. Sono per i ragazzi che stanno nascosti in Abruzzo, (p. 66)

Altrettanto organizzata è la lotta di Angeli, una «ragazza giovane, un tipo di popolana dai neri capelli arruffati», «una demonietta» (p. 60) che incarna due aspetti della Resistenza civile, non meno pericolosi di quella armata: il primo riguarda la diffusione di stampa clandestina – la ragazza aiuta infatti il gruppo di Adriano a distribuire il loro giornale nei quartieri popolari –, mentre il secondo prende forma nel soccorso che presta a Beppe quando l'uomo sarà ferito dai

nazisti.⁶⁸ Il loro legame romantico non avrà la possibilità di realizzarsi a causa della prematura morte dell'uomo, fucilato a Forte Boccea al posto di Adriano per intervento del commendatore Giorgio Zanzodi, e conduce all'altro oggetto del romanzo, ovvero la materia sentimentale.

Illustrato ed esemplificato da tre principali relazioni – la storia pura e innocente di Andreina e Adriano, quella più matura e coerente che lega lo stesso Adriano a Ursula, e infine l'amore non ricambiato di Antonello per la giovane ragazza milanese, la cui concretizzazione resta frustrata tanto quanto l'approfondimento narrativo della sua evoluzione –, il tema amoroso è fondante nel romanzo ma mai sciolto da quello politico. Date le premesse, inoltre, è evidente che sia il rapporto di Andreina e Adriano e il tradimento dell'uomo, in parte ascrivibile alle anguste dicotomie da romanzo d'appendice,⁶⁹ a rappresentare il nodo romantico cruciale del racconto: non tanto perché questo delinea il profilo di un amore ideale, quanto piuttosto per le ripercussioni che avrà sulla vita delle due donne. Lungi dal tacere i fatti sociali più spinosi che caratterizzano i rapporti tra i sessi specialmente in circostanze di guerra, il romanzo “rosa” attesta infatti gli accorati limiti della liberazione italiana dal nazifascismo nell'opera di affrancamento delle donne da radicati automatismi patriarcali e schemi fallocentrici,⁷⁰ ostentando la vasta gamma di soprusi, da non intendersi tanto e soltanto in termini di violenza sessuale quanto anche di prostituzione e mercificazione, infliggibili al corpo femminile. Entità che da sempre è terreno di coltura di simboli e metafore e merce di scambio giacché, come sostiene Ursula, «per provare la nostra riconoscenza, noi donne non abbiamo altro da offrire che le nostre carezze, la nostra tenerezza... noi stesse» (p. 206). Determinata a liberare Adriano, Ursula accetta di prostituirsi con un

⁶⁸ Ad aiutarla c'è ancora il dottor Monti, il quale cura la ferita che Beppe si è procurato cercando di sfuggire alla perquisizione, e opera l'uomo con la complicità di un collega, senza rispettare la prassi di denunciare i ricoverati giunti in ospedale con ferite di arma da fuoco.

⁶⁹ Attratto e spinto da «un sentimento più profondo e caldo e complesso» (p. 103), tuttavia non consumato, verso Ursula, Adriano capirà di amare Andreina, la «bambolina di lusso» (p. 30) pallida, bionda e con gli occhi azzurri, virtuosa e ingenua, che all'inizio della storia considerava: «stupida e ingenua in talune cose, [...] scaltra in altre», che non era proprio il suo tipo di donna, e apparteneva a un ceto sociale che disprezzava.

⁷⁰ Cfr. D. Gagliani, *Uomini e donne tra guerra e pace*, cit., p. 5.

viscido voltagabbana in combutta con i tedeschi, dopo il fallito tentativo di Andreina:⁷¹ indossa trucco e orecchini e si vende al commendatore Giorgio Zanzodi, lusingandolo e fingendo di esserne affascinata, mentre prova una repulsione irrefrenabile:

Oh, come l'odio la divorava: l'odio e il disprezzo e la furia [...].

– Sono contento che voi vi rendiate conto del pericolo a cui vado incontro.

Ella lasciò che la mano di lui si posasse sulle sue [...].

Sollevò un po' il viso e le sue labbra incontrarono le labbra dell'uomo. Tutto il suo corpo tremò teso nello sforzo di vincere la repulsione. Ma quel brivido turbò l'uomo. Si staccò da Ursula stordito:

– Io non vi ho usato violenza... non è vero?

Ella sentì che non poteva affrontare il suo sguardo. Alzò le braccia e le mise intorno al collo dell'uomo: chiuse gli occhi e appoggiò la testa al suo petto. I denti morsero le labbra a sangue. Le sembrava impossibile che egli non udisse l'urlo disperato della sua anima. «Miserabile imbecille... mi fai ribrezzo e spero di poter vendicarmi un giorno...» [...].

– Ursula... hai veramente della simpatia per me? Ti piaccio?

Provò un'isterica voglia di ridere. Ridicolo, repulsivo...

– Perché ridi? – egli domandò inquieto.

– Non avrò mai il coraggio di rispondere ad una domanda simile.

– Posso credere a ciò che esprime il tuo contegno almeno?

Ella gli serrò la mano tanto da fargli male.

– Potete credere quello che vorrete... [...]

La baciò. Poi domandò:

– Ascolta, Ursula. Quest'uomo che debbo salvare non è ebreo, non è vero? Non ha protetto, compromettendosi, qualche ebreo, spero.

– No... – ella disse. – No certo. Perché lo chiedi?

– Perché ho un'avversione feroce, quasi fisica, per gli ebrei. È l'unica cosa per cui dò ragione a Hitler. Spazzarli dalla faccia della terra.

⁷¹ «La mano di lui cercò il piccolo seno di Andreina: le sue labbra grosse, carnose cercarono la sua bocca...

Ella si dibatté, in preda ad una furia selvaggia, lo picchiò sul petto, sul viso, coi pugni chiusi.

– Miserabile... sporco miserabile individuo... che mercanteggia così con la vita degli uomini... Non mi tocchi, sa... non mi tocchi [...]. Ella rimase ferma davanti a lui, annientata. Aveva rovinato tutto: aveva perduto Adriano...» (pp. 201-202).

Oh, poter ridere... poter ridere finalmente, e ficcargli le unghie in quelle pupille chiare, sporgenti, odiose.

– Hai ragione... Ti capisco. Ma che importa a noi di tutto questo? Non vuoi ancora un bacio, Giorgio?...

Egli l'aiutò a sollevarsi dal divano, la guidò nella stanza vicina, tenendola abbracciata. Ella sentiva una oscura gioia di vendetta divamparle nell'anima. Si sentiva fiera e terribile come le donne vendicatrici della sua razza, le donne della storia antica. (pp. 206-207)

Dall'incontro trapelano due elementi che meritano di essere menzionati: la questione della razza, nodale nel romanzo successivo, che viene arricchita dall'antinomia tra l'odio nazifascista di Zanzodi per gli ebrei e l'orgoglio e il desiderio di vendetta, alla fine soddisfatto,⁷² di Ursula; e, in secondo luogo, l'affanno del commendatore di cercare rassicurazioni e conforto sul proprio agire. Se già nel dialogo con Andreina, aveva sostenuto di essere unicamente un uomo romantico,⁷³ con Ursula sembra cercare un'assoluzione per il proprio comportamento, che potrebbe derivare soltanto dalla convinzione che la giovane, frattanto visibilmente esasperata, si sia concessa a lui liberamente: l'idea che un amplesso di tale genere, cercato da una ragazza in cambio della vita di un compagno, possa essere considerato un rapporto consenziente e non vera prostituzione è chiaramente un'ipocrisia funzionale, nella mente dell'uomo, a oscurare il bisognoso stato di minorità della giovane e ad alleggerire il peso della coercizione maschile sullo stato delle cose.

⁷² «Eccola nel salotto ricco d'oro, di specchi, di poltrone. La nausea la soffocò, e l'odio, e la ribellione. – Sono venuta a dirvi che tra un'ora saranno qui ad arrestarvi. Vi ho denunciato io. Con tutte le prove. No, non fate gesti, non dite nulla. I vostri nuovi amici generali inglesi ai quali avete offerto champagne e whisky non alzeranno un dito per difendervi. E non potrete fuggire. Non vi lasceranno uscire di qui. Non so se vi metteranno al muro, commendator Zanzodi, non so se vi tortureranno, non so se troverete qualcuno disposto a pagar centomila lire per il riscatto previo sostituirvi con qualsiasi altro innocente. Cercate di ricordare ciò che è accaduto agli altri: accadrà lo stesso anche a voi, forse. E un'altra cosa volevo dirvi... Ho provato la più atroce ripugnanza nel gettarmi fra le vostre braccia, ma forse l'avreste provata anche voi se aveste saputo che sono ebrea. Capite? Ebrea, la razza che tanto aborrite!» (p. 287).

⁷³ Alla ragazza milanese, il commendatore aveva detto: «Non è una cosa da niente salvar la gente dalla galera, dalla morte... Però lo si può fare, non già per il denaro, e forse neppure per altissimi ideali... ma soltanto per avere un piccolo sorriso di donna, una carezza... Sono un romantico, io... Sono un eterno sentimentalone...» (p. 201).

Un atto simile a quello di Ursula si rintraccia nel passo in cui Andreina, morto Adriano e scoperto il suo tradimento, si convince di essersi concessa a un uomo che non l'amava – non sa ancora che Adriano, in punto di morte, le ha scritto una lettera che le sarà recapitata soltanto mesi dopo – e, certa di non potere più trovare un marito perché si crede «una ragazza qualunque, stupida e leggera, che si era cacciata nel letto di un signore che amava un'altra donna» (p. 280), si compromette con il capitano Edward Stones, che fa di lei una «signorina». Una di quelle «ragazze allegre» (p. 286) che escono con i soldati Alleati, bevono alcolici, ballano e, sentendosi anestetizzate, si credono costrette a fare l'amore con loro:

Le cercò la bocca: la baciò ancora e ancora. Non si curava di sapere perché piangesse, perché continuasse a piangere mentre la baciava. Si eccitava e si esaltava, si stringeva sempre più a lei, le sue mani diventavano prepotenti e audaci: sembrava ubriaco e il suo respiro era pesante. Solo di tanto in tanto, come svegliandosi alla abbandonata e stanca freddezza di lei, si riprendeva, le rattivava i capelli, la veste, le domandava scusa con le labbra un po' tremanti, gli occhi torbidi:

– *Excuse me, Andreina... Excuse me...*

Ella chiuse gli occhi. Pensò ad Adriano, quando le aveva fatto posto vicino a lui, e poi l'aveva raccolta sul suo petto con tanta dolcezza, con un gesto tenero e quasi religioso.

– Oh, no... no... no! – singhiozzò.

Edward Stones si ritrasse: – Se dite no è no, Andreina. Io non voglio essere cattivo con voi...

Quasi con disperazione allora, ella serrò le sue braccia intorno al collo del giovane, lo avvinghiò, ricambiò i suoi baci. Egli era giovane e gentile, i suoi occhi erano freddi e ironici, ma le sue mani bianche, delicate. Era qualcuno che l'aiutava a superare quel duro momento, il momento più terribile della sua vita.

Egli si alzò, la sollevò nelle braccia:

– Di là, Andreina – le sussurrò. – Staremo meglio.

Ella tentò debolmente di ribellarsi: – No... no...

– Ma se voi non volete, Andreina... se siete ancora... una bambina... allora no, Andreina... no, non voglio...

Ella rise tra le lagrime:

– Oh, no, non sono più una bambina! Non sono la ragazza che credete! No, no... sono una ragazza come tutte, come tante... Andiamo di là, Edward... Faccio quello che vuoi... Edward, oh tutto, purché tu mi aiuti a non pensare! (pp. 281-282)

Le relazioni personali sessuali e sentimentali con i soldati Alleati, la prostituzione e la mercificazione delle italiane, e le implicazioni morali e sociali che queste hanno, saranno al centro del secondo romanzo «partigiano» di Peverelli, *Sposare lo straniero*, che riprende la narrazione da dove si interrompe in *La lunga notte*: con Roma invasa dagli Alleati, Ursula e Antonello che si allontanano dalla città e Andreina che ha tradito l'Italia andando «con il primo ufficiale sconosciuto» dando uno schiaffo «a tutti gli italiani, a tutti coloro che avevano combattuto, sofferto, che erano già stati mille e mille volte umiliati» (p. 284). Per Peverelli, non esiste più nemmeno uno spazio franco, uno spiraglio incontaminato nella vita dei suoi personaggi, poiché:

Quella terribile, orribile guerra, e ciò che avevano veduto, sofferto, patito, aveva maciullato le loro anime, aveva spento in loro la bontà e la gioia della vita. Qualsiasi cosa fosse accaduta, essi sarebbero stati altre persone, esseri amari e increduli, a cui un Dio terribile aveva rubato qualcosa che nessuno avrebbe loro restituito mai più. (p. 287)

4.3 «*I am your husband, my darling*». Matrimoni interculturali e identità nazionali in crisi in *Sposare lo straniero*

Quando il capitano Edward Stones, dall'alto della sua jeep color kaki, ammicca sfacciato ad Andreina, la ragazza trova la risposta a quelle attenzioni irriverenti nella condizione di sconfitta che le deriva dall'essere italiana: «Perché quell'offerta? Perché come a una ragazza da strada? Perché era un'italiana? Perché era una vinta? Perché gli aveva sorriso?» (p. 274), si domanda pensosa. Ancorché diverse dalle «belve» tedesche, difatti, le allegre e generose milizie americane, i «dannati liberatori»,⁷⁴ erano pur sempre «conquistatori» il cui stanziamento sarebbe passato anche attraverso forme di fraternizzazione impari con la cittadinanza autoctona del paese occupato, delle quali resta traccia proprio nelle relazioni affettive da loro intrecciate con le donne italiane.⁷⁵ Il secondo conflitto mondiale, come ha rilevato lo storico Ernesto Galli Della Loggia, è stato in questo senso «profondamente eterosessuale», e contraddistinto proprio «dall'incontro degli uomini con l'elemento femminile» e da un «clima straordinariamente propizio alla promiscuità, agli incontri, all'innamoramento, per tutti gli strati della popolazione femminile». Lo studioso individua inoltre nel comunismo e nell'America, i due miti che le donne ebbero così modo di conoscere:

Durante la seconda guerra mondiale, insomma, per la prima volta, nelle campagne e nei borghi d'Europa, moltissime donne – che a differenza degli uomini, i quali almeno avevano potuto avvalersi dell'occasione della leva, non si erano mai allontanate dal proprio paese – ebbero l'opportunità di venire a

⁷⁴ L. Peverelli, *Sposare lo straniero*, Garzanti, Milano 1977, p. 44. D'ora in avanti, si continuerà a citare da questa edizione.

⁷⁵ Eloquente e stabile nella tradizione letteraria italiana è il ricorso al campo semantico della caccia in riferimento al corteggiamento; nel romanzo in questione ne sono prova le descrizioni e i racconti degli approcci amorosi del giovane americano Jackie Larson, il «trionfatore» e «conquistatore». A titolo esemplificativo, si ricorda il passo in cui Jackie porta una ragazza a fare un giro sulla propria jeep: «Ecco, la conquista era fatta. C'era la preda sulla jeep. Lanciò la macchina a grande velocità. La ragazza mandava stridolini di spavento, sussultando agli sbalzi. Lui guardando avanti a sé le cercò la mano, gliela prese, guidando con una mano sola. Non aveva nemmeno visto bene in volto la sua conquista. Non importava. C'era una creatura femminile vicino a lui: e la mano si lasciava stringere» (p. 48).

contatto con il *diverso*, con lo *straniero*, con l'*esotico* talvolta [...]. Insomma, l'incontro con lo straniero si saldò all'incontro con cibi inusitati, con fogge, ed oggetti di uso quotidiano mai visti, con inediti punti di vista, confluendo probabilmente in un unico fenomeno d'incantamento modernizzatore, ovvero di modernità incantata [...], i due grandi miti collettivi del secondo dopoguerra europeo: l'America e il comunismo.⁷⁶

Il topos dell'incontro amoroso con i soldati stranieri dal quale scaturiscono i tormenti romantici di un'intera generazione di italiane forma, potente ed evocativo, il punto di partenza della seconda opera parigiana di Luciana Peverelli, *Sposare lo straniero*, mentre l'indagine di questo genere di rapporti (passioni, fidanzamenti e matrimoni) quasi mai pacifici, mette in luce la loro valenza discorsiva e simbolica e i coerenti esiti su paradigmi retoriche e diffusi tentativi di nazionalizzare gli immaginari, e costituisce di fatto il nucleo tematico del romanzo. Insistendo sulla direzione già sperimentata di intrecciare il dato storico alla narrazione finzionale – oltre a Eugenia Roccella, anche Marisa Escolar parla di «*True* romanzo rosa» e di «neorealismo rosa» –, il romanzo va ascritto a una florida tradizione narrativa, italiana ma anche inglese e americana, dedicata al racconto del soggiorno dei soldati Anglo-Americani in Italia a partire dal 1943.⁷⁷ Il volume, prosecuzione de *La lunga notte* e ambientato sempre a Roma dall'ottobre 1944, racconta infatti una storia polifonica che recupera le vicissitudini di Andreina – dopo la morte di Adriano, Antonello e Ursula sono partiti insieme e la ragazza è rimasta sola nella capitale in compagnia dell'americano Ed Stones – e le interseca con quelle di un gruppo di italiane che, come lei, imparano a interfacciarsi con la nuova realtà nazionale e sperimentano,

⁷⁶ E. Galli Della Loggia, *Una guerra «femminile»? Ipotesi sul mutamento dell'ideologia e dell'immaginario occidentale tra il 1939 e il 1945*, cit., pp. 14-16.

⁷⁷ Esempi della messe di titoli sono C. Malaparte, *La pelle*, Mondadori, Milano 1949; U. Pirro, *Mille tradimenti*, Bompiani, Milano 1959; J. Horne Burns, *La galleria*, Harper and Brothers Publisher, New York 1947. Una bibliografia piuttosto nutrita è reperibile in M. Escolar, *Marry the Allies? Luciana Peverelli's 'True' Romanzo Rosa in 'Liberated' Rome*, *Italian Studies*, 70, 2, 2015, pp. 228-248. Saggi sulla tematica dei rapporti tra italiane e Alleati assai utili per questa ricognizione sono, oltre al già citato volume di Silvia Cassamagnaghi, M. Porzio, *Arrivano gli Alleati! Amori e violenze nell'Italia liberata*, Laterza, Roma 2011; S. Zeigler, *Entangling Alliances. Foreign War Brides and American Soldiers in the Twentieth Century*, New York University Press, New York 2010.

letteralmente sulla propria pelle, gli effetti della nuova occupazione militare alleata.⁷⁸ I loro casi e il contesto in cui gli stessi si inquadrano diventano sineddoche di una nazione sessualizzata frantumata e allo sbaraglio, esempio di una liberazione costituita, oltre che di fiori baci e abbagliante opulenza, anche (forse soprattutto) di speculazioni e incomprensioni, soprusi e meschinità. Soprattutto però, tali storie danno vita a una fucina di discorsi e codici identitari che mirano a esprimere «a hybrid Anglo-Italian identity, which requires negotiating national stereotypes, particularly the characterization of passionate, volatile Italian versus realist Anglo-Americans»,⁷⁹ non tralasciando di tratteggiare il presunto carattere delle une e degli altri. Non in poche occasioni infatti, Peverelli insiste su stereotipi consolidati e quanto mai efficaci ad attestare la distanza culturale e la differenza caratteriale tra le romantiche e generose donne d'Italia, i «freddi» anglosassoni e i ciarlieri «brillanti, vivaci, espansivi» (p. 55) americani, allo scopo di mettere in luce la difficoltà delle relazioni interculturali;⁸⁰ tra le

⁷⁸ Considerata la scarsa circolazione del romanzo, non è forse superfluo riassumerne brevemente la trama. L'opera si apre con Jackie Larson, un giovane soldato americano che vuole trascorrere alcuni giorni di licenza a Roma e che, durante il tragitto, incontra gli inglesi Howard Whiter e Frank Smuth. L'azione quindi si sposta nella capitale, dove si ritrova Andreina che viene lasciata senza preavviso dal capitano Edward Stones, conosciuto alla fine de *La lunga notte* e con il quale aveva avviato una convivenza, adesso richiamato in servizio fuori Roma. La ragazza continua a vivere tuttavia nell'appartamento requisito del capitano, intanto passato al maggiore Whiter e, quando quest'ultimo la trova in casa, si innamora di lei a prima vista. Nella seconda metà del romanzo i due si sposeranno ma la loro relazione, seppure a lieto fine, è tormentata dai fantasmi del passato della coppia – Howard infatti non riesce a perdonarle il fatto di essersi concessa a Stones, e lui stesso ha d'altro canto un rapporto ambiguo con la fidanzata inglese con cui stava prima della guerra e che ha trovato sposata al proprio ritorno in patria – e soprattutto dalla loro differenza culturale e caratteriale. Alla storia di Andreina si intrecciano quelle di Gemma, che morirà suicida perché incinta del militare inglese Malcolm Cooper da cui è stata abbandonata, Gesi e Luce. Gesi è una giovane e ingenua ragazza che, nonostante le profonde difficoltà di comunicazione dovute alla lingua, si innamora di Jackie Larson, ed è in procinto di sposarlo quando lo lascia per Antonello, il partigiano recuperato da *La lunga notte* tornato intanto a Roma. Lucetta invece, lasciata dal fidanzato che ha aspettato per mesi, troverà l'amore nel collega di lavoro Freddie Dunwin: subito dopo il matrimonio e la prima, traumatica, notte di nozze, Luce partirà alla volta dell'America imbarcandosi su una nave di sposi di guerra. Giunta a destinazione però ambientarsi sarà tanto difficile da decidere di abbandonare il marito e tornare in Italia ma, dopo avere scoperto di essere incinta, cambierà idea e si convincerà a tornare dal marito e trovarsi un lavoro in America.

⁷⁹ Il saggio di Marisa Escolar è stato fondamentale per questa ricerca. M. Escolar, *Marry the Allies? Luciana Peverelli's 'True' Romanzo Rosa in 'Liberated' Rome*, cit., p. 8.

⁸⁰ A complicare i rapporti e causare incomprensioni tra i due schieramenti è soprattutto la diversità della lingua. Non in poche occasioni infatti nel romanzo, che è scritto in una specie di pastiche italo-inglese, vengono sottolineati fraintendimenti e malintesi dovuti proprio a questa differenza. Quando Gesi, impegnata con un americano, si innamora del partigiano Antonello, è evidente la semplicità della loro comunicazione: «Gli parlò a lungo, un po' trasognata, della sua infanzia, delle persone che aveva avuto care. Non si accorgeva di tenere sempre la mano di Antonello tra le sue. Certo era una cosa riposante e dolce poter parlare così, con semplicità, e sentirsi capita. Non sentire più il tra lei e un altro essere umano la barriera di una lingua sconosciuta che le impediva di esprimere le cose più semplici» (p. 163).

specifiche della gente d'Italia nel romanzo si possono intravedere principalmente due tipologie di qualità: l'essere «cordiale e leale, affettuosa, servizievole», e l'avere «il senso del dovere, della responsabilità, l'attaccamento al [...] lavoro» (p. 271). Lo stesso vale per le ragazze, le «italianine» coraggiose e orgogliose, «di cuore, generose, allegre» (p. 134), che invadono le strade come una «fiumana» e appaiono, agli occhi dell'entusiasta Jackie Larson, tutte belle, interscambiabili ed eleganti:

Camminavano svelte; si assomigliavano un po' tutte, sebbene non fossero affatto tutte brune come un tempo lui si era immaginato. Molte, anzi, avevano i capelli d'oro. Li portavano sciolti sulle spalle, come le girls del cinema americano. Gli parve che anche fossero vestite un po' tutte allo stesso modo, con sottanelle variopinte, e giacchette corte di lana in tinte vivaci. Notò che quasi tutte avevano brutte scarpe, scalcagnate e mal ridotte.

Colse, durante la passeggiata, come fiori meravigliosi, azzurri, turchini, color oro, color bruno, i loro sguardi. Taluni sfacciati, taluni timidi, taluni ipocritamente distratti e assenti, qualcuno languido, birichino, qualcuno diffidente. Un fascio, un mazzo inebriante, nel quale era difficile scegliere. Gli pareva che in tutti vibrasse un raggio di simpatia, di curiosità, di attrazione». (p. 43)

Ciò che stupiva Jackie era vedere come le ragazze italiane riuscissero ad essere eleganti e graziose con un nonnulla. Non erano mai appariscenti o vistose, non portavano abiti scollatissimi, lucidi di pagliette, né montagne di orchidee sulla spalla, né pellicce di visone; ma erano sempre indicibilmente graziose. (p. 191)

Seppure tutte indistintamente e «veramente *wonderful*», diverse categorie di donne italiane vengono identificate e classificate dai soldati stranieri (peverelliani) in base alla loro città o regione di provenienza, assecondando gli stereotipi più convenzionali sull'argomento – la riservatezza e la discrezione delle donne del sud Italia e la loro subalternità agli uomini della famiglia, la modernità di quelle della grande e caotica capitale, l'artisticità delle residenti nelle città d'arte e via di seguito –: se infatti a Roma «ci sono migliaia, dicono, di belle ragazze, che ti guardano, ti sorridono e ti dimostrano la loro simpatia», che sono

«moderne: lavorano ed escono sole», più a sud, a «Foggia non c'è speranza davvero di far conquiste. Le donne non escono quasi mai di casa, e quando passano per la via, non alzano nemmeno gli occhi a guardarti. È meglio non tentare di avvicinarsi a loro per non avere guai» (p. 5).⁸¹ A Firenze infine, le ragazze incarnano le stesse fattezze delle opere pittoriche di cui la città è traboccante, e sono quindi «tutte alte e sottili come giunchi» con «un modo di camminare come fossero tutte principesse. Sembravano tutte scese da quei quadri che nei momenti di tempo Jackie Larson andava ad adocchiare qua e là, nelle chiese dove ne erano rimasti taluni» (p. 190). Il passo del romanzo forse più eloquente da questo punto di vista è uno dei due luoghi in cui viene narrata la fine della guerra in Italia e il lento ritorno del paese alla normalità; in questa circostanza, oltre a compendiare il ritorno in patria degli Alleati e l'approfondimento dei loro rapporti con le italiane, Peverelli racchiude il carattere delle stesse in brevi espressioni che, composte soprattutto di aggettivi e diminutivi, ne accompagnano attestano e qualificano l'origine:

Il tempo passava, la vita in Italia, stentatamente, faticosamente, tra sbalzi e incertezze ridiventava normale. Gli alberghi requisiti ritornavano ai civili, in via del Tritone non era più l'allegro sciame di ragazzi lunghi e dinoccolati nelle loro corte giacche, i *kepi* a sghimbescio sulla fronte. John, Tommy, Bob se ne ritornavano alla loro patria. L'avventura era finita. Taluni si portavano la loro mogliettina straniera, soave preda di guerra, nella loro terra e nella vita di tutti i giorni. John, Tommy e Bob avevano riflettuto che ragazze operose, casalinghe, modeste di gusti, coraggiose e devote come le piccole italiane non esistevano sulla terra. Erano fieri della loro conquista anche se, partiti come liberatori, ritornavano prigionieri. Li seguivano siciliane attonite, avvezze alla vita segreta e raccolta; li seguivano napoletane romantiche e tutto cuore, che non si stancavano

⁸¹ Proprio nel sud Italia i matrimoni interculturali furono più numerosi e frequenti: sposare una donna meridionale significava avere una sposa ideale, legata alla tradizione e a rigidi ruoli di genere, pacata fedele e riconoscente. Una volta conclusa la guerra, nel romanzo *Andreina* ritrova Gianni, un amico di vecchia data, che le comunica proprio questa differenza: «Che sceme queste ragazze italiane! Ma su da noi, al nord, è diverso, sai? Non diamo tanta importanza alle divise kaki. Ce ne infischiamo altamente. Naturalmente, le ragazze sono stupide in tutti i paesi della terra, e anche le mie sorelle fanno a gara per invitare degli americani ai loro balli e per rubarli alle amiche, ma non è come qui. Qui giù, nel meridione, una vera epidemia di matrimoni» (p. 279).

di baciarsi appassionatamente di fronte a tutti; li seguivano romanine che si erano lasciate corteggiare con un po' di mollezza e che avevano affrontato la grande decisione con un po' di pigrizia.

E le siciliane, le romanine, le napoletane, le piccole provinciali e le ragazze della grande città andavano verso la nuova vita e la loro grande avventura trepide e un po' timorose, piene di speranze e di entusiasmo, con una grande paura e un pizzico di nostalgia. Andavano lontane dalle mamme, dalle case, dalle abitudini per seguire uomini di cui sapevano poco o nulla, che forse avrebbero stentato a riconoscere, quando nei loro abiti civili fossero andati a riceverle sulla sponda della loro nuova terra (pp. 280-281).

Come si accennava in precedenza, i rapporti tra le donne del Belpaese e i militari Alleati hanno generato non poche complicazioni nel sistema discorsivo nazionalistico poiché hanno messo in crisi il sentimento identitario nazionale delle giovani, adesso divise tra la propria italianità e la cittadinanza acquisita con il matrimonio, andando inoltre a intaccarne e scompaginarne l'onore perché ree – per gli italiani e per gli Alleati – di avere infangato e tradito la madrepatria e di essersi concesse con eccessiva remissività allo straniero. Lo stato italiano e i suoi cittadini rappresentavano difatti per gli Anglo-Americani un nemico che, troppo in fretta, aveva cambiato posizioni fronte e alleanze dando l'idea di essere inaffidabili – il poliziotto tedesco che interroga Andreina nelle carceri di via Tasso asserisce, baldanzoso, di avere «qualche ragione per dubitare della parola d'onore di questi italiani» (p. 135) –; mentre, il giro di prostituzione e violenza instaurato nel nostro paese nel corso dell'occupazione alleata aveva fatto credere che le nostre fossero ragazze «generose» che si davano «agli americani soltanto per *thousand lire*, e le sigarette e la cioccolata» (p. 193), e che quindi il fatto stesso di essere italiane fosse sinonimo di amore a buon mercato e senza impegno. Non che si trattasse di un giudizio del tutto infondato: complice il radicamento diffuso del mito americano attivato e infiammato anche dalle pellicole cinematografiche hollywoodiane,⁸² l'ascendente dei soldati Alleati e in particolare

⁸² Per Beatrice, una personaggio peverelliana che aveva combattuto da eroina durante la guerra, il giovane soldato americano di cui è innamorata incarna proprio l'eroe cinematografico hollywoodiano, come si evince dal seguente passo: «Jackie Larson rappresentava per lei l'eroe dei film americani, il

dei GI, i *Government Issue* americani, sulle cittadine italiane, è stato un dato di fatto indiscutibile⁸³ – contraltare delle riflessioni di Andreina sono le parole del tenente Frank Smuth, che si ritrova a domandare alla propria innamorata italiana «mi ami perché straniero e in divisa?» (p. 222) e quelle della donna che lasciano intendere la funzione che il fascino del liberatore ha avuto nel loro rapporto –⁸⁴ la modernità, il benessere e la libertà che quei soldati sembravano incarnare, muovevano in quelle ragazze gravate dallo strazio della guerra e della fame un’urgenza di cambiamento e rivalsa e un’aspirazione imprescindibile alla felicità: numerosi furono, in particolar modo nel sud Italia, i matrimoni tra uomini Alleati e donne italiane, per le quali sposare lo straniero significava «giungere in un porto tranquillo», «riposare in una verde oasi tranquilla» (p. 99).⁸⁵

giovane eroe biondo delle praterie del Far West, il personaggio irraggiungibile eppure tanto noto, che esisteva pure in qualche parte del mondo, anche se era una parte tanto lontana: e lei lo aveva saputo quando nel buio del cinematografo aveva veduto giovani come Jackie Larson balzare a cavallo, o abbattere con un pugno gli avversari. Lo sapeva e lo sognava anche allora. E non si accontentava quindi della corte che i garzoni parrucchieri o i commessi di negozio (gli unici adatti alla sua condizione sociale) le facevano quando ritornava alle Cascine. Non poteva perché sotto il guancialetto aveva le fotografie di Clark Gable e di Errol Flynn, e quelli, soltanto quelli erano i tipi d’uomo che le potevano piacere». *Ivi*, pp. 192-193.

⁸³ Sull’esaltazione italiana nei riguardi degli americani ha speso parole accurate la giornalista e scrittrice Maria Vittoria Rossi, meglio conosciuta con il nome d’arte coniato per lei da Leo Longanesi, Irene Brin. L’autrice parla di un’«infatuazione» cominciata «con gli strumenti di *jazz*, di ginnastica e di bar, lasciati dagli eserciti americani; continuò con gli arrivi dei film, delle calze di seta, delle ragazze in serie, dei vestiti di *jersey*, sbarcati, puntualmente, da ogni transatlantico; culminò di recente con la voga di romanzi dove mitologici amori si svolgevano su sfondi di *Ford* scassate, tra voli di dialoghi crudi. Piacquero prima i riccioli di Mary Pickford, poi le opulenze di Mae West. Piacquero gli scandali di Kate Meyrick. Regina dei locali notturni, e le insolenze aristocratiche di Cornelius Vanderbilt jr. il falso ribelle. Tutti seppero che i “luoghi santi” dell’U.S.A. sono la 5^a Strada, Park Avenue, Newport, che i Quattrocento sono un’aristocrazia, che le domestiche lavorano solo poche ore al giorno, e si recano al lavoro in automobile propria: del resto era opinione comune che si mangiassero solo *grapefruits*, che le donne fossero tutte bellissime, gli uomini disinvolti, le sigarette squisite. Non c’era parola che non evocasse agli Europei miraggi poetici sotto apparenze praticissime: il *week-end*, figurava nei sogni come una escursione in Paradiso, un paradiso sportivo, s’intende, e verniciato. Ma *base-ball*, o *cold-cream*, *trench-coat* o *corn-cob*, *skyscraper* o *taxi-girl* stabilivano pur sempre immagini squisite, e meravigliosamente irreali». I. Brin, *Gli americani*, in Id., *Usi e costumi 1920-1940* [1981], Sellerio, Palermo 2001, p. 26.

⁸⁴ Frank Smuth è un personaggio presentato fin dalle prime pagine del romanzo che vivrà una breve relazione con una delle protagoniste del romanzo, Lucetta. La sua figura è esemplare e interessante perché interpreta il cambiamento che la guerra apporta alla vita degli uomini, in particolare dei soldati, e la condizione di estraneità e dissidio interiore che gli stessi vivono una volta rientrati nella quotidianità domestica: nonostante abbia un grande desiderio di tornare a casa dalla moglie Edith e dal figlio Teddy, Smuth sa infatti che il dottore in chimica che era non esiste più, e chi tornerà sarà soltanto il maggiore Frank.

⁸⁵ Di tutt’altra natura erano i rapporti con gli invasori nazisti, come dimostra il passo del romanzo in cui l’inglese Malcolm Cooper, che ha una relazione con la trentottenne Gemma, insinua che le donne italiane si siano concesse ai tedeschi con la stessa facilità con cui socializzano con gli Alleati, e viene redarguito da Andreina, piuttosto piccata:

«Passavate delle serate così divertenti anche quando vi erano i tedeschi?»

I matrimoni e le varie forme di frequentazione tra cittadine italiane e *yankée*, per lo più transitorie e in ogni caso dolorose, hanno pertanto costituito una via per «esplorare un mondo completamente sconosciuto, accedere ai piaceri e pericoli moralmente inaccettabili per i codici sociali e le tradizioni delle comunità di appartenenza»,⁸⁶ e nondimeno un tentativo di fuga più o meno consapevole dalla miseria materiale e morale in cui, anche nelle circostanze meno disgraziate, le italiane versavano nel corso del «lungo dopoguerra»: ⁸⁷ del resto, come sostiene una personaggio peverelliana, in Italia era «tutto troppo triste, [...] tutto troppo tremendo» (p. 105).

Per quanto in parte destrutturate e svuotate, fondamentali sono proprio le cronache amorose delle protagoniste del romanzo ma, se possibile, ancora di più lo è il nodo ideologico di riflessioni, retoriche e situazioni che hanno marcatamente segnato il dopoguerra italiano – quali, per citarne alcune, la riflessione sull'identità nazionale e sulla differenza razziale, la retorica del tradimento della patria e la vicenda delle *war brides*, le spose giudicate alla stregua di bottini di guerra – e che vengono recuperate e riprodotte nella finzione romanzesca di Peverelli. Il volume, che non tace né edulcora momenti di

Gemma credette che egli [Malcoln Cooper] scherzasse. «Ah, tu parles!» esclamò ridendo.

Malcoln continuò serio, e con orrore Andreina che l'ascoltava attenta, capì che egli era in buona fede: «Già, mi hanno detto che davate splendide feste, e che i tedeschi erano molto galanti e ottimi ballerini.» Senza respiro, Gemma lo guardò. Andreina scandì forte e freddamente:

«Ma le ragazze italiane non frequentavano gli ufficiali tedeschi, colonnello...»

«No?» domandò veramente stupito Malcoln, «Mi avevano assicurato di sì».

«Soltanto poche, soltanto... le prostitute di mestiere; perdonate il mio linguaggio, ma voi m'obbligate a parlare così... Ed erano segnate a dito, ed erano disprezzate, perché l'ultima delle popolane sarebbe morta di fame piuttosto che chiedere un pane a un tedesco... Se un tedesco rivolgeva loro la parola per la strada, tutte le ragazze erano mute e sorde.»

Malcoln Cooper sembrava ancora incredulo:

«Io penso», disse, «che vi siate fatta qualche illusione in proposito».

Allora, disperata, Andreina sentì come quegli ufficiali nulla avessero mai saputo del loro dramma, e nulla avessero compreso. Parlò affannata, cercando invano di dominarsi:

«La ragione per cui vi abbiamo accolti con tanto entusiasmo la dovete cercar solo nella sofferenza che abbiamo patito per nove mesi. No, non andavamo a ballare coi tedeschi che ci portavano via i nostri uomini, che ce li torturavano, che strappavano i ragazzi ancora imberbi dalle braccia delle loro mamme! Ma già, voi avete tutto il diritto di disprezzarci e non crederci. Non sapete niente della nostra disperata lotta per conquistarci la libertà, il diritto di batterci per le vere nostre idee... e quanti di noi sono caduti, e quanti di noi hanno dato la vita per questa libertà prima che voi veniste ad offerircela con tanta ostentazione... Voi siete conquistatori, naturalmente, e non avete l'obbligo di sapere veramente chi siamo noi» (pp. 81-82).

⁸⁶ S. Cassamagnaghi, *Operazione Spose di guerra. Storie d'amore e di emigrazione*, cit., p. 13.

⁸⁷ G. Chianese, *Italiani liberati dalla Sicilia a Napoli, 1943*, in E. Gobetti (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, cit., p. 95.

amarezza e accoramento, offre appunto una carrellata realistica e policroma di legami tra gli schieramenti, approfondendo il discorso sulla razza appena accennato nel romanzo precedente che qui diventa viceversa cruciale: sposare un soldato di un esercito straniero e occupante non può configurarsi, nel contesto in cui si profila la narrazione, come un'opzione priva di risvolti politici né, ancor meno, può risolversi in semplici storie a lieto fine; al contrario, tale genere di unione coniugale palesa rinunce e compromessi dovuti alla congenita precarietà dei rapporti – derivante in gran parte dalla condizione instabile dei militari e dai loro spostamenti – e soprattutto alle difficoltà collaterali alla essenziale distanza socio-culturale. Attestazioni della complessità e della gamma di sfaccettature dei rapporti tra italiane e milizie liberatrici, le quattro principali diramazioni romantiche tratteggiate nel romanzo, ancorché diverse e in talune circostanze contrastanti, sono ciò nonostante accomunate dal difficile e logorante rapporto con il proprio sentimento nazionale: la già segnalata riconduzione a stereotipi del carattere italiano, l'abdicazione e la rinuncia all'italianità, e il disprezzo dei propri concittadini incombono quindi su Andreina Gesi⁸⁸ e Lucetta, e sulle «italianine» tutte.

A questo nodo di significazioni può essere sussunta anche l'esperienza estrema di Gemma. Instancabile lavoratrice, dopo un amore tiepido e finito con l'inizio della guerra, la donna si innamora dell'inglese e Malcolm Cooper, più giovane di lei di qualche anno, e viene perciò allontanata dalla stessa famiglia cui ha dedicato l'intera vita. L'incontro con Malcolm, avvenuto nel negozio di Gemma quando il militare era alla ricerca di un paio di guanti, ha le caratteristiche del più classico colpo di fulmine da romanzo rosa: il contatto fisico delle mani che si sfiorano appena, lo sguardo dolce e carezzevole dell'uomo e lo svenimento della donna, spossata dalla repentina nascita di quella passione: «Mi pareva di vivere come in una favola. Pensavo di svegliarmi. Non

⁸⁸ La giovanissima sfollata Gesi Destai vivrà una relazione con il «ragazzone» impetuoso e tenente Jackie Larson, ma si innamorerà poi di una vecchia conoscenza dell'amica Andreina, il patriota italiano, amareggiato segnato dalla guerra e dalla lotta partigiana, Antonello. La ragazza, reminiscenza lucida di un potente sentimento patriottico non corrotto e consumato dalla guerra che tutto vince, si innamora di Antonello e prova per lui una «tenerezza dolente» (p. 232). Alla fine del romanzo i due si sposeranno.

mi sono ancora svegliata. Nessuno al mondo mi ha trattata così, come se io fossi una principessa», afferma Gemma, «nessuno mai mi ha baciata con tanta dolcezza, mi ha offerto le orchidee prima di andare a pranzo, mi ha telefonato due, tre volte nella notte per dirmi che mi amava» (p. 79). Quando Malcolm dovrà lasciare l'Italia per andare a guerreggiare in un altro paese, la donna non riesce a incolparlo di nulla – non le aveva promesso amore eterno ed era stato, al contrario, un amante appassionato fedele e generoso –, ma la consapevolezza di essere incinta e di dovere allevare da sola la creatura «nemica» e «straniera» che le cresce dentro, dileggiata e rinnegata da tutti senza pietà,⁸⁹ la getta in uno sconforto senza vie d'uscita, che la induce a ingerire una dose di sonnifero che la ucciderà. «Se ne era andata per sempre dalla terra con la sua creatura che sarebbe stata straniera in ogni terra» (p. 215) commenta la voce narrante, mentre la frase di Lucetta – «Si dice che i bambini nati da genitori che appartengono a razze diverse siano bellissimi» (p. 222) – non potrà, almeno per adesso, essere verificata. A proposito di chi, come Gemma e le sue tre amiche, era sentimentalmente legata agli occupanti Alleati, Patrizia Gabrielli ha sostenuto che la loro colpa era quella di aver «trasgredito al principio che definisce la sessualità femminile come “proprietà nazionale”»: ⁹⁰ il disprezzo e la condotta non certo indulgente degli italiani nei loro riguardi scaturiscono quindi innanzitutto, come ricorda anche il partigiano Antonello Stalдати, dalla violazione di un sistema di valori che connette l'onore del singolo e della nazione tutta alla sfera della sessualità.⁹¹ In secondo luogo, lo svilimento e il biasimo

⁸⁹ A proposito del matrimonio di Andreina con Howard, Antonello sostiene: «Antonello su Andreina: «Fa bene a sposare un inglese, perché qui non troverebbe nessuno, capisci, non un italiano più disposto a sposarla. E tutte le ragazze che amoreggiano con gli americani e gli inglesi e i polacchi e i canadesi e il diavolo che se li porti, devono far molto presto a farsi sposare perché se per un caso i loro belli le piantano e se ne ritornano soli nelle loro terre, non troveranno più un gatto del loro paese disposto a voler loro bene, e dar loro il proprio nome» (p. 187).

⁹⁰ P. Gabrielli, *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, cit., p. 128.

⁹¹ Pratiche punitive nei confronti delle donne che familiarizzavano con i soldati Alleati durante l'occupazione erano, seppure raccapriccianti, comuni e diffuse in tutta Europa. Si è trattato di assalti di gruppo, camuffati da atti di difesa dell'onore italiano, volti a umiliare le donne compromettendo il loro aspetto fisico o esasperando il loro pudore. Gli esempi forse meglio documentati sono costituito dal rito della tonsura dei capelli, e da quello della svestizione pubblica, che avvenivano per strada mentre le donne passeggiavano in compagnia dei militari Alleati. Cfr. A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, cit.; M. Porzio, *Arrivano gli*

derivano da un insieme di archetipi, pensieri e preconcetti che spaziano dalla consapevolezza di non potere offrire alle proprie donne altro che la condivisione dell'espiazione delle sofferenze e degli sforzi legati alla liberazione e alla ricostruzione del paese, alla delusione di trovarle, al ritorno dalla guerra, impegnate a socializzare con gli stessi uomini stranieri che fino a poco prima erano nemici della patria,⁹² oltre che al loro stesso desiderio di rivincita e indennizzo rimasto però frustrato: «Lei deve capire il nostro stato d'animo» dice a Gesi, che gli racconta della propria storia con Jackie:

Siamo in tanti che abbiamo sofferto e combattuto come cani, disprezzati da tutti; e siccome siamo esseri umani e come tutti i deboli esseri umani aneliamo ad una ricompensa, sognamo di essere aspettati, ammirati e amati dalle nostre donne, e quando poi torniamo, troviamo che qualche spavaldo ragazzo americano ce le ha soffiate. È amaro, signorina, è amaro come indossare la divisa che loro ci danno, le armi che loro ci danno. Facciamo parte delle nazioni Unite, combattiamo per la libertà, per riscattare i nostri errori... questo è bello. Ma ci sentiamo umiliati, signorina. E le nostre donne, forse senza colpa, ci umiliano ancora... (p. 162).

La stessa Andreina, disillusa e intimamente provata dall'orrore del conflitto, non è ormai che una «piccola cosa schiacciata dalla guerra» (p. 153), una di quelle «signorine» – «Non sono una ragazza... come la gente può pensare. Soltanto la guerra ha fatto di me quello che ha fatto» (p. 28), dice a Gesi – osteggiate dagli italiani perché colpevoli di tradimento nei confronti dell'Italia e degli uomini italiani, e nel contempo beffata o rifiutata dagli “onesti” soldati Alleati giacché di facile conquista. Il suo esempio è cruciale almeno per due ordini di ragioni: in primo luogo perché, già dall'inizio del romanzo, chiarisce che il rapporto instaurabile tra popolazione civile e soldati si inquadra in una cornice di differenze e scontro tra razze. Quando Ed Stones la lascia senza preavviso con

Alleati! Amori e violenze nell'Italia liberata, cit., pp. 118-141; P. Gabrielli, *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, cit., p. 127.

⁹² «Voi avete diritto a felicità e fortuna; e queste sono cose che noi italiani non possiamo più offrire alle nostre donne. Noi possiamo soltanto offrire di dividere con noi fatiche e lotte per ricominciare tutto da capo. È poco davvero» (p. 162).

un biglietto,⁹³ la donna si sente infatti offesa e stupefatta di soffrire per un straniero che l'ha lasciata come una donna qualunque, e odia lui e «tutti gli uomini della sua razza che non capivano nulla», «sempre brilli; la mattina resi tardi e opachi e indifferenti dall'alcool ingerito nella notte, ricominciavano a rianimarsi artificialmente col cadere della sera» (p. 55):

Era stupefatta, vergognosa di sentirsi soffrire. Di che soffriva? Era dunque ancora capace di soffrire dopo la tragedia che aveva sconvolto la sua vita?

Oh, quelle gelide parole, quel commiato freddo! Nessun italiano avrebbe avuto cuore di lasciare una donna che era stata sua per quattro mesi, così, con un breve biglietto, senza dirle addio, senza baciarla un'ultima volta, senza prometterle che l'avrebbe riveduta, senza darle l'indirizzo, qualcosa a cui aggrapparsi pur di non dire: «È finita per sempre. Non ci rivedremo più».

Cercava di giustificare la sua pena. «Ci si attacca anche a un cane, in fin dei conti. Se lo si perde si soffre. Quest'uomo mi ha aiutato a vivere i più difficili mesi della mia vita, mi ha distratto, è stato gentile e affettuoso, è logico che mi dispiaccia pensare che non lo rivedrò più, che non sentirò più la sua voce. Eppure dovevo saperlo. Per lui ero un'avventura. L'avventura per il soggiorno romano».

Poi sentì che il substrato della sua sofferenza era uno solo: l'umiliazione. Mai Edward Stones si sarebbe comportato così con una donna della sua terra: una donna non trovata per la strada, di cui forse non aveva intuito il dramma, ma certamente la sua buona nascita e l'educazione. Edward Stones l'aveva disprezzata.

Lacrime brucianti di rabbia, di ira, le salirono agli occhi. Lacerò il foglietto, lo buttò in un angolo.

«Se vi fa piacere, dimenticatemi...»

Ripagarlo con la stessa moneta e lo stesso stile. «Sì, mi fa piacere dimenticarti. Non sei mai esistito, Edward Stones dallo sguardo ironico e dalle belle maniere. So bene che non hai creduto un solo attimo a ciò che ho sofferto, a ciò che tutti noi abbiamo sofferto. Edward Stones, non sei stato altro che un'avventura anche per me, per salvarmi dalla disperazione. Adesso sono fuori dalla bufera: ti voglio

⁹³ «Cara Andreina, ho il dolore di annunciarvi che parto per sempre. Lo sapevo anche ieri ma non ho voluto dirvelo per risparmiarvi a entrambi una serata penosa. Vi dico ora addio e tutto il mio rimpianto per lasciarvi. Siete stata molto gentile e carina, con me, e non vi dimenticherò. Credo che nei primi tempi mi mancherete molto. Addio: voi cercate di perdonarmi e di dimenticarmi, se lo preferite. Vi ringrazio molto di tutto. Il vostro sinceramente Edward Stones» (p. 21).

cancellare dalla mia vita. Non voglio essere una stupida sentimentale italiana per cui ogni cosa tocca il cuore, ogni cosa ha una importanza. (pp. 21-22)

In seguito alla partenza di Edward Stones, Andreina vivrà un amore travagliato e a lungo rinnegato ma comunque a lieto fine con il tenente inglese Howard Whiter, diventando sua moglie e quindi suddita di sua Maestà britannica, re Giorgio. La narrazione dei momenti che vedono Andreina educata dal marito a essere una buona e orgogliosa cittadina inglese – «Dal momento in cui aveva deciso di sposare Howard doveva imparare a comportarsi come un'inglese, e a non abbandonarsi mai ai propri sentimenti senza controllo» (p. 197) – mette in risalto tutte le perplessità della protagonista; dopo avere affrontato una guerra, combattuta al fianco dei compagni del Comitato di Liberazione Nazionale, e subito le torture dei tedeschi nelle carceri di via Tasso proprio a causa di quel sentimento patriottico, la rinuncia alla propria italianità non è per Andreina ammissibile: ha quindi l'istinto di rimanere italiana,⁹⁴ di rinunciare al matrimonio con uno straniero perché afferma, e facendolo condensa il senso apparente del romanzo: «Sposare lo straniero? Non serve a niente. Rimane straniero» (p. 341). Quantunque alla fine dell'opera, Andreina e Howard si riappacificheranno e la donna troverà il modo di fare convivere le due proprie anime, quella italiana e quella inglese, i primordi della loro relazione non sono dei più semplici: appena giunta in Inghilterra, in quella che sarà la sua nuova casa, Andreina si mostra infelice e straniera nella nuova patria, suffragando il vaticinio di Antonello:

Di che è fatta la felicità umana? In quale terra si trova? Dove e come la si può afferrare? Tutto era placido e calmo intorno ad Andreina, e la sua vita era ricca e dolce: benessere e agi la imbottivano, e Howard era vicino a lei, divideva con lei ogni giorno della vita. Eppure era profondamente infelice. Straniera e infelice in

⁹⁴ «Ma lei se ne infischia moltissimo di diventare una suddita del balbuziente re d'Inghilterra! Ed erano loro, gli inglesi, che dovevano reputarsi ben fortunati di acquistare una suddita come lei... Una tentazione improvvisa fu in lei. Gridare a Howard, restituendogli la sua lettera: «Me ne infischio di sposarti! Rimango italiana, anche se gli italiani son poveri e non sanno più che pesci prendere in questo momento» (p. 198).

un mondo ipocritamente e apparentemente amico, in realtà burrascoso e nemico. Ogni istante della sua vita era lo stillicidio di una lotta sorda e continua che corrodeva il suo spirito, che disgregava quella che avrebbe potuto essere la sua felicità. Una lotta contro l'ironia, contro il disprezzo, contro le abitudini degli altri. Qualcosa di più profondo e di più distruttivo che l'odio minava la sua vita, avvelenava le sue giornate.

Ogni frase degli altri era una puntura di spillo, era un'allusione, era qualcosa che la feriva e la umiliava. Era tollerata, lì, e non amata. [...]

Tutto avrebbe potuto interessarle della vita di Howard, e tutto invece le era lontano ed estraneo [...].

«Sei affetta da mania di persecuzione, bambina mia. E ti manca soprattutto il senso dell'umorismo. Noi, in Inghilterra, lo possediamo al cento per cento».

«Noi, in Inghilterra». Lo diceva spesso. Era dolce, paziente, spesso appassionato nelle notti che trascorrevano insieme, ma era come se fosse andato lontanissimo da lei. Era come fosse un'altra persona, non l'Howard che lei aveva conosciuto in Italia. (p. 315)

Lo stesso senso di straniamento lo prova Lucetta quando anche lei arriva nel paese del marito Freddie Dunwin, la tanto raccontata America. Ne sono testimonianza le lunghe lettere che indirizza all'amica romana ormai lontana:

Andreina mia, eccomi nella mia terra, nella mia casa. Lo dico a te, lo ripeto a me stessa mille volte al giorno, perché non mi so convincere della realtà di questa cosa. Questa non è la mia città, questa non è la mia casa, questa non è la mia gente. Dovessi vivere centomila anni non riuscirei mai a convincermene. Continuo a pensare che qui sono di passaggio, o che forse sogno, o che è un periodo strano e transitorio della mia vita, e che poi tutto cambierà. Sì, Andreina, sono terribilmente infelice, e lo spaventoso è che non ho alcuna ragione di esserlo. In questa casa tutti mi adorano, mi trattano come una principessa, mi considerano un personaggio importante, ma a me non *importa proprio niente* di tutto ciò. Niente [...]. Ogni tanto ti viene in mente, improvvisamente, senza ragione alcuna, un angolo del tuo mondo, una via, un negozio, un profumo, un punto del lago, un giardino, una stanza, anche luoghi non belli e che non credevi che ti fossero cari. (p. 353)

Il caso di Lucetta, una ragazza che a Roma viveva con i genitori e le famiglie dei due fratelli di fede politica del tutto opposta, condensa l'esperienza delle spose di guerra che hanno intrapreso il viaggio per trasferirsi in America; abbandonata dal primo amore che, da onesto uomo italiano, ha sposato per riconoscenza una ragazza greca (da cui aspetta anche un figlio) che, nei giorni successivi all'8 settembre,⁹⁵ l'ha salvato offrendogli riparo mentre i compagni morivano fucilati, Luce vive tante fugaci relazioni e fuochi fatui prima di innamorarsi di Freddie Dunwin, un militare americano con cui lavora alla redazione del quotidiano «Stars and Stripes». Sposato l'uomo, vivrà una prima notte di nozze triste e penosa con un marito ubriaco e, qualche giorno dopo, intraprenderà il viaggio per raggiungere lo stesso in America – il primo viaggio di spose di guerra risale al febbraio 1946 –, nel corso del quale avrà la sensazione di essere «una mosca prigioniera in una bottiglia» (p. 356). Il racconto del tragitto in nave, commosso e a tratti lirico, è descritto in un'altra delle lettere indirizzate ad Andreina, e offre uno scorcio di realtà che concentra quasi tutti i punti del discorso retorico sulle spose di guerra: la confusione e la curiosità per quello che, almeno all'apparenza, è un viaggio verso l'avventura e l'ignoto, l'invidia delle altre donne nei riguardi di chi è riuscita a farsi sposare e viceversa il disappunto e il rammarico degli uomini italiani, le condizioni di viaggio e l'impostura della decantata democrazia, oltre che le cattive condizioni di viaggio:

Io sono finalmente salpata per la grande avventura, come ti ho telegrafato, e se dovessi fotografarti il mio stato d'animo, sarei molto perplessa. Metà spaventata, metà divertita, o per meglio dire un po' di ansia, un po' incuriosita, e un certo modo di veder me stessa dal di fuori con un pizzico di ironia. Naturalmente, al momento di lasciar l'Italia tutti i luoghi comuni sentimentali sono scoppiati: lacrime della mamma, lacrime mie, dolore del distacco da una casa dove all'ultimo momento mi è parso di esser stata sempre felice, benedizioni dei miei fratelli che

⁹⁵ «E ad un tratto si rese conto che era sola al mondo, senza nessuno da aspettare. Sola e povera, la più povera ragazza del mondo. La guerra l'aveva spogliata di tutto, anche della sua meravigliosa sublime ricchezza che aveva portato dentro il cuore attraverso ogni patimento e ogni traversia, miracolosamente difesa da tutte le miserie, miracolosamente incolume. E in un attimo, come sparisce la casa distrutta dalla bomba, essa era scomparsa» (p. 42).

fino ad un giorno prima mi avevano maledetta, auguri e regali di lontani parenti, di amici, grandi festeggiamenti delle piccole che hanno lavorato con me all'*Allied Commission* o a *Stars and Stripes*, molte delle quali, frementi d'invidia. «Ce l'ha fatta. Lucetta è riuscita a pescarne uno e a partire per il Nuovo Mondo» [...]. Come ti dissi già, negli ultimi giorni si rifece vivo l'uomo che avevo amato tanto: aveva tutta l'aria di essere indignato e terrorizzato dal destino che mi ero scelta [...]. Sono la signora Dunwin e voglio mantener fede al nome che porto [...]. Non credere che questo viaggio sia però un romantico sogno lungo l'oceano. Siamo in molte (strano come qualche volta penso a una tratta delle bianche sentimentale) accatastate come galline in poche cabine della classe unica, ma provvista di cabine eccellenti e di cabine pessime. Le cabine pessime sono le nostre; poi ci sono alcune cabine migliori e singole riservate alle spose di ufficiali. «Io sono la sposa di un sergente e divido la sorte delle meno felici, e come vedi, malgrado la democrazia, un po' di differenza in questo mondaccio cane c'è sempre [...]. È uno spettacolo triste. Nel complesso umilia e deprime, e forse per questo qualcuna di noi comincia a piangere, a invocare la mamma e a maledire il momento in cui ha accettato di sposare qualcuno che sta al di là di tanta acqua ondulata. (pp. 347-348)

Il lungo e lento itinerario di Lucetta vale a Peverelli la possibilità di raccontare un fatto di storia di grande portata e ricostruito, con non poca difficoltà ma in maniera piuttosto dettagliata ed esauriente, soltanto in anni recenti da studiosi del calibro di Remigio Barbieri e Maria Porzio,⁹⁶ ovvero il fenomeno delle spose italiane di guerra: un caso che ha avuto un'eco e un'estensione tali da attivare la burocrazia e la legislazione americana per normare questi rapporti e assicurare un permesso di matrimonio alle donne degne di tale concessione. La WBO, acronimo di War Brides Operation, è infatti l'operazione americana avviata per fronteggiare l'arrivo e l'accoglienza delle spose straniere e della loro eventuale

⁹⁶ Nel suo volume dedicato alle spose di guerra italiane, Silvia Cassamagnaghi ricostruisce la storia della vicenda attraverso documenti d'archivio e articoli sulle testate più in voga in quegli anni in America. È sempre la studiosa a identificare nel già citato saggio di Maria Porzio e in due studi di Remigio Barbieri, le analisi più lucide sulla questione. Cfr. S. Cassamagnaghi, *Operazione Spose di guerra. Storie d'amore e di emigrazione*, cit., pp. 9-19; R. Barbieri, *Le spose di guerra. Amori e matrimoni con i soldati alleati*, in V. Paticchia, L. Arbizzani (a cura di), *Combat photo 1944-1945. L'Amministrazione militare alleata dell'Appennino e la liberazione di Bologna nelle foto e nei documenti della 5^a Armata americana*, Grafis, Bologna 1994, pp. 77-93; R. Barbieri, *Spose di guerra*, in B. Dalla Casa, A. Preti (a cura di), *La montagna e la guerra. L'Appennino bolognese fra Savena e Reno, 1940-1945*, Edizioni Aspasia, Bologna 1999, pp. 343-369.

prole, culminata con la promulgazione del War Brides Act (Public Law 271) risalente al 28 dicembre 1945.⁹⁷

A proposito di discendenza, il romanzo si chiude con Lucetta che scopre di aspettare un figlio dal marito e, dopo avere tentato la fuga ed essere giunta a New York, comprende serena che, sebbene magari non si sentirà mai del tutto a casa, la sua vita e quella del suo bambino appartiene ormai a Freddy, alle case a schiera e tutte uguali, a quella vita che sconosce la poesia italiana e Gabriele d'Annunzio, a quel mondo di «plastica», «questa specie di gomma o di caramella solidificata di cui oggi tutto è fatto in America» (p. 355).

⁹⁷ Così recita l'atto: «*Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That notwithstanding any of the several clauses of section 3 of the Act of February 5, 1917, excluding physically and mentally defective aliens, and notwithstanding the documentary requirements of any of the immigration laws or regulations, Executive orders, or Presidential proclamations issued thereunder, a line spouses or alien children of United States citizens serving in, or having an honorable discharge certificate from the armed forces of the United States during the Second World War shall, if otherwise admissible under the immigration laws and if application for admission is made within three years of the effective date of this Act, be admitted to the United States [...].* SEC. 5. For the purpose of this Act, the Second World War shall be deemed to have commenced on December 7, 1941, and to have ceased upon the termination of hostilities as declared by the President or by a joint resolution of Congress. Approved December 28, 1945». Cfr. *War Brides Act*, December 28, 1945. (H. R. 4857) Public Law 271. Chapter 591, disponibile all'indirizzo <http://library.uwb.edu/Static/USimmigration/59%20stat%20659.pdf>. Consultato in data 10/06/2018.

Parte III
Topiche

I. Lo straniero

1.1 *Sleeping with the enemy*

Preso atto che nella narrativa rosa è riconoscibile, ancorché spesso sotto traccia, una tematica politica che affianca quella romantica e attesta una presunta italianità organica e strutturata, è significativo che altrettanto frequentemente questa si concretizzi nel topos dell'incontro-scontro con lo straniero e, più in generale, con l'alterità. Tra gli intrecci delle narrazioni si è difatti intercettata, e di volta in volta registrata, la presenza di un dualismo identitario che alla familiarità e al senso di appartenenza suscitato da uomini ricordi e luoghi italiani,¹ contrappone l'iniziale interesse per storie d'amore interculturali intriganti e avventurose e, in un secondo momento, l'affiorare del divario tra le due culture e della diversità di chi italiano non è. Era stata una protagonista peverelliana, d'altronde, a sostenere che sposare uno straniero doveva essere come «giungere in un porto tranquillo, come riposare in una verde oasi dolcissima» perché i «nostri uomini sono più intelligenti, più vivi, più attraenti... ma non sai mai che cosa penseranno, che cosa faranno, che cosa decideranno l'attimo dopo. Sono senza pace, specialmente in questo tempo. Noi pure siamo senza pace» (p. 99). Tuttavia, quasi a neutralizzarne l'enfasi, era stata un'atra eroina del medesimo romanzo, Andreina, in un estratto già citato in altre parti di questa ricerca, a chiosare al contempo: «Sposare lo straniero? Non serve a niente. Rimane straniero» (p. 341).

Tale incolmabile dicotomia porta chiaramente iscritta in sé stessa, dunque,

¹ Il discorso è di poco dissimile per le opere di Annie Vivanti, in cui il riferimento all'Italia non sempre è immediato, trattandosi piuttosto di un nesso logico latente e filtrato, come nel caso del riferimento al colonialismo italiano nel romanzo *Mea culpa*.

un'immagine ben delineata di una identità italiana che, in virtù della propria storia e, ben più di frequente, di uno stereotipato carattere nazionale – in un saggio ormai classico, Giulio Bollati definiva lo «stereotipo etnico» che riguarda la creazione di un temperamento italiano, una «riserva inesauribile di diseducazione morale e di appiattimento intellettuale a disposizione di qualsiasi tendenza conservatrice o regressiva» –,² manifesta una certa superiorità d'animo che si oppone all'indole ora aggressiva, prevaricatrice e selvaggia, ora fredda e scostante degli stranieri. Questi ultimi, d'altro canto, quando raffigurati in qualità di nemici della patria, come non raramente accade nei romanzi del *corpus*, patiscono, in aggiunta all'ovvia e condivisa problematicità di avvicinamento e comunicazione con le protagoniste italiane, la coerente e necessaria estromissione dalle storie d'amore principali, cui vengono promossi soltanto i più pacifici ed europeizzati tra loro (si pensi a Sambahù e García).

Nei volumi esaminati è per di più emerso che la coppia donna italiana – uomo straniero si ripresenta identica o al massimo con leggere variazioni, e rappresenta di fatto uno dei palinsesti su cui si erige l'intero sottogenere individuato. Se essa è segno di sintomatici mutamenti di cui si darà presto conto, soprattutto è impossibile non ritrovare nella sua composizione la persistenza e la stabilità di un modello retorico classico che identifica e sublima, personificandola, la madrepatria italiana in una figura femminile: seppure invertito – nel nostro caso sono le protagoniste a simboleggiare di fatto l'Italia e non viceversa, mentre la sessualizzazione della nazione diventa la nazionalizzazione della sessualità e del genere femminile –, lo schema che soggiace a tali narrazioni amorose è infatti il medesimo dell'illustre e durevole tradizione poetica a tematica civile rievocata più volte nel corso di questo studio. Questa inversione (donna italiana – uomo straniero) della più rassicurante combinazione identitaria della narrativa d'appendice e di quella coloniale, in cui l'elemento estraneo, spesso esotico, era

² G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, cit., pp. 34-35.

quello femminile,³ testimonia l'intenzione, già rilevata, delle autrici dei romanzi del *corpus* di guardare alle lettrici italiane come proprio pubblico privilegiato, incoraggiandone l'identificazione con le personagge; in secondo luogo, il rovesciamento riporta a galla una delle modalità attraverso cui la stessa produzione letteraria concretizza tanto la sortita della questione amorosa dalla sfera più strettamente intima – lo spazio privato non coincide e non si esaurisce più quindi all'interno delle mura domestiche, ma si proietta finanche al di là dei confini nazionali –, quanto quella delle donne da una condizione di intrinseca passività, e l'accoglimento di una soggettività e di un punto di vista femminili che documenta la riappropriazione di desideri fino ad allora non emersi, anche se per lo più ricalcati sull'immaginario maschile, e attestati per esempio già dalle semplici caratteristiche degli uomini scelti per interpretare gli amanti o i mariti delle protagoniste.

Nondimeno, a conferma delle difficoltà segnalate in apertura, soltanto in due casi su otto⁴ l'unione si risolve in un lieto fine appagante: nel vivantino *Mea culpa* – in questo caso, si è già sottolineato, l'identificazione con l'Italia è secondaria e riguarda le imprese coloniali – in cui il finale sembra dovuto, più che alla passione d'amore, alla nascita del nipote di Astrid che palesa il suo ormai dimenticato tradimento; e nel romanzo *Sposare lo straniero* di Luciana Peverelli che, dal canto suo, prevede le nozze per due delle tre coppie formate da cittadine italiane e militari Alleati. In tutti gli altri casi, benché la simmetria straniero/nemico non sia il solo schema impiegato nei romanzi per rappresentare e riprodurre la situazione politica, com'è evidente dai risultati emersi dall'indagine, le italiane scelgono, alla fine delle narrazioni, di interrompere le relazioni intraprese con loro, e di instaurarne di nuove con i connazionali, imputando tra l'altro la rottura proprio alle differenze razziali e culturali e alle difficoltà linguistiche: testimonianze esemplari sono *Sambadù*,

³ Oltre alla tradizione letteraria a tematica coloniale cui si è fatto più volte riferimento nei capitoli precedenti, sul fronte dei romanzi d'appendice valga l'esempio della scrittrice Carolina Invernizio e del suo celebre *Il bacio d'una morta*, licenziato nel 1889 e del seguito *La vendetta d'una pazza*, del 1894.

⁴ Tante sono infatti le relazioni interculturali rintracciabili nei romanzi.

amore negro, *Laurie d'oltremare* e in parte anche *Sposare lo straniero*.

È un esito logico della loro identità nazionale (non italiana) se il capitano Stones lascia Andreina con un biglietto impersonale, e se Sambadù si tramuta, una volta sposato con Silvia, in un padrone silenzioso e altero «che fa guardare a vista la sua preda» (p. 80) e al cui dominio «è impossibile sottrarsi» (p. 86); o ancora se Jackie va «a caccia» (p. 47) di donne italiane come fossero prede, e Gesi, che pure in un primo momento ha avuto l'impressione di «conoscerlo da tanto», forse per la sua somiglianza a quegli attori del cinema americano tanto in voga in quel periodo – durante i primi appuntamenti, la ragazza sostiene infatti che l'uomo «non sembra uno straniero» (p. 74) –, gli rivolgerà parole severe e inflessibili definendolo «*a stranger*» (p. 96), quando lui, chiedendola in sposa, prova a convincerla del contrario perché «no, non era uno straniero»:

Cercò di farglielo capire. Le spiegò che i suoi fratelli avevano dato la vita per uno straniero, e quindi lei doveva affidare la sua a uno straniero. I suoi fratelli e lui avevano combattuto per uno stesso ideale di libertà. Dopo la guerra non vi sarebbero stato più stranieri, forse. La gente avrebbe imparato ad amarsi. (p. 97)

All'opposto, dipende invece dall'italianità di Laurie l'inammissibilità del suo amore con il medico brasiliano Garcia, e il finale matrimonio, come auspicava per lei lo stesso futuro marito, con un uomo della sua terra.

Un caso a sé è poi costituito dai romanzi *Vae victis!* che, si è già detto, ricopre comunque un ruolo piuttosto marginale rispetto al genere letterario in esame, e *La lunga notte*: ambientati nel corso di due tra gli episodi più bui dei conflitti mondiali, lo stupro del Belgio e i postumi dell'invasione tedesca in Italia dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, ambedue i volumi non prevedono relazioni interculturali, con un'unica eccezione, e sono quindi significativi ai fini di una disamina delle relazioni tra le italiane e gli stranieri nemici, ovvero le uniche non ancora sviscerate in questa ricerca. Menzionare il contesto storico che, d'altronde si è visto, è non soltanto cornice necessaria per inquadrare le opere, ma parte essenziale delle medesime, non è superfluo poiché proprio in esso

sembra vada ricercata la spiegazione di tale assenza. Se gli stranieri sono rappresentati in qualità di nemici aggressori e di soldati occupanti dallo sguardo bruciante «da basilisco» (p. 20) e la «voce gutturale» (p. 38), e sono gli stessi uomini tedeschi delle perquisizioni, degli stupri, degli arresti e delle torture ai partigiani, è implicito nei romanzi che essi non possano godere dei prerequisiti imprescindibili per essere candidati fidanzati o mariti “rosa”: col venire meno tanto della gentilezza d’animo e della dolcezza esotica, quanto della deferenza nei confronti della nazione italiana, sembrano quindi mancare di fatto le condizioni necessarie per instaurare una relazione d’amore. A rafforzare questa convinzione ci sono alcune tracce nel seguito peverelliano, *Sposare lo straniero*, in cui alla frase che Gesi rivolge ad Andreina a proposito della sua relazione con il capitano Edward Stones, «Ma come hai potuto, se hai amato uno dei nostri, finire così?» (p. 24), fa eco il passo in cui vengono rivissuti dalla stessa Andreina i rapporti tra italiane e militari tedeschi:

Malcoln Cooper mise un altro disco sul grammofono, e prima di invitare Gemma domandò:

«Passavate delle serate così divertenti anche quando vi erano i tedeschi?»

Gemma credette che egli scherzasse. «*Ab, tu parles!*» esclamò ridendo.

Malcoln continuò serio, e con orrore Andreina che l’ascoltava attenta, capì che egli era in buona fede:

«Già, mi hanno detto che davate splendide feste, e che i tedeschi erano molto galanti e ottimi ballerini».

Senza respiro, Gemma lo guardò. Andreina scandì forte e freddamente:

«Ma le ragazze italiane non frequentavano gli ufficiali tedeschi, colonnello...»

«No?» domandò veramente stupito Malcoln. «Mi avevano assicurato di sì».

«Soltanto poche, soltanto... le prostitute di mestiere; perdonate il mio linguaggio, ma voi m’obbligate a parlare così... Ed erano segnate a dito, ed erano disprezzate, perché l’ultima delle popolane sarebbe morta di fame piuttosto che chiedere un pane a un tedesco... Se un tedesco rivolgeva loro la parola per la strada, tutte le ragazze erano mute e sorde.»

Malcoln Cooper sembrava ancora incredulo:

«Io penso», disse, «che vi siate fatta qualche illusione in proposito».

Allora, disperata, Andreina sentì come quegli ufficiali nulla avessero mai saputo del loro dramma, e nulla avessero compreso. Parlò affannata, cercando invano di dominarsi:

«La ragione per cui vi abbiamo accolti con tanto entusiasmo la dovete cercar solo nella sofferenza che abbiamo patito per nove mesi. No, non andavamo a ballare coi tedeschi che ci portavano via i nostri uomini, che ce li torturavano, che strappavano i ragazzi ancora imberbi per la strada dalle braccia delle loro mamme! Ma già, voi avete tutto il diritto di disprezzarci e non crederci. Non sapete niente della nostra disperata lotta per conquistarci la libertà, il diritto di batterci per le vere nostre idee... e quanti di noi sono caduti, e quanti di noi hanno dato la vita per questa libertà prima che voi veniste ad offrircela con tanta ostentazione... Voi siete i conquistatori, naturalmente, e non avete l'obbligo di sapere veramente chi siamo noi. (pp. 81-82)

In *La lunga notte*, nondimeno, come si diceva, è raccontata un'unica relazione tra una donna italiana e un soldato tedesco; singolare ma forse necessaria a fare emergere la spiccata anaffettività degli uomini teutonici e, soprattutto, la differenza tra questi e gli italiani. Nella seconda metà del romanzo, infatti, quando Adriano viene arrestato, Andreina e Ursula chiedono a Lydia, un'inquilina del loro palazzo – la stessa che ha denunciato Antonello quando lui l'ha lasciata – che ha una storia con un tenente tedesco di nome Franz Doetz, di intercedere per l'uomo e salvargli la vita, come testimonia il seguente estratto:

– Abbiamo pensato a lei, perché lei sola può aiutarci... Lei conosce... frequenta ... molti ufficiali tedeschi e una sua parola... Non ci abbandoni, signorina Lydia!

Lydia fissava la sigaretta accesa e le sue labbra ebbero un leggero tremito:

– No – disse – non conosco e frequento... molti ufficiali tedeschi. Conosco un ufficiale tedesco. Gli voglio bene. Non mi vergogno a dirlo. Qualche volta accompagna qui da me degli amici. Sono uomini anche loro, creature umane come tutte le altre: che vivono lontano dalla loro casa, lontano dalle loro famiglie, in pericolo. Hanno bisogno di sentire amico qualcuno: fa loro piacere entrare in una casa dove sanno che non vi sono pistole e rivoltelle in agguato [...].

– Signorina – disse Ursula con la sua voce grave, pacata. – Non siamo venute qui per intavolare una discussione di questo genere. Ognuno è libero di scegliere la

strada che vuole: ci sarà certo qualcuno, un giorno, che giudicherà; siamo venute a supplicare la sua pietà, a fare appello al suo cuore di donna. Lei dice che costoro sono... uomini... Ebbene, noi le chiediamo di far qualcosa per un altro uomo il quale ha, oltre tutto, una grande qualità... o per lo meno dovrebbe averla ai suoi occhi: quella di essere un italiano. (p. 192)

Se la richiesta di aiuto prende avvio dal riferimento ai militari tedeschi frequentati dalla donna, la stessa si conclude con un'esortazione a perorare la loro causa facendo appello alla «grande qualità» di Adriano, l'italianità. La conversazione prosegue, e Lydia, che difende Franz e i tedeschi «uomini buoni e simpaticissimi», sostiene che con l'uomo non parla mai di lavoro perché «gli affari e l'amore sono due cose ben distinte, per gli uomini» (p. 193). Interessante è poi la descrizione fisica di Franz, «un giovane molto pallido, con un profilo perfetto. Gli occhi erano chiari, freddi un po' sporgenti» che, quando indossava gli occhiali, somigliava a «un giovane professore di filosofia» (194), e un altro passo del romanzo, di poco successivo, in cui la voce narrante riporta le sensazioni che ha l'italiana Lydia quando sta vicina all'uomo:

Lydia era vicina a Franz ma egli non la toccava. Non aveva mai gesti teneri verso di lei: era riservato, freddo. Soltanto nei momenti di intimità rivelava una brutalità appassionata seguita da una spasmodica tenerezza. In quei momenti Lydia aveva l'impressione che egli l'amasse veramente, che ci fosse in lui un disperato bisogno d'amore. Ma subito dopo aveva l'impressione che egli l'odiava, la disprezzasse e fosse attratto a lei da un sentimento quasi sadico. Non lo aveva mai visto sorridere. Ridere, o tacere aggrondato: ma sorridere con dolcezza, con tenerezza, mai. (pp. 194-195)

E ancora, quando cominciano a discutere di Adriano:

– È stato il tuo amante? – domandò.

– No – ella rispose. È l'amante di una mia amica cara. Tu puoi fare qualcosa per lui, non è vero?

Franz ebbe un gesto di noia: si alzò, e andò a versarsi un altro bicchiere di birra. Lydia cercò di impedirglielo. Aveva molto bevuto, ed ella aveva paura della sua ubriachezza. Egli la respinse, senza violenza, ma con durezza:

– Molto noiosa – disse.

Sapeva un poco d'italiano. Lo parlava poco, a scatti, seccamente.

In quel momento sentì che era per lui un'avventura di guerra, una conquista da... invasore: qualcosa che egli si divertiva a schiacciare e ad umiliare come per una oscura vendetta. (p. 195)

Come succede ad Andreina quando, nel romanzo successivo, viene lasciata dall'amante americano, anche Lydia sente di essere quindi soltanto un bottino da occupante, una conquista da invasore; anche lei, come la vicina di casa, deve avere pensato che, non importa di che nazionalità sia, lo «straniero rimane straniero».

II. La lingua

2.1 La «favella dell'Italia mia» e la «chilly language»

In una nazione ora esaltata ora avvilita a causa di ostilità intestine, scosse di assestamento, contatti e contrasti esterni, com'era l'Italia nel periodo compreso tra la guerra italo-turca del 1911 e il secondo dopoguerra, la lingua dei padri assume una «funzione *mitica*»¹ e un valore simbolico topici. Il patrimonio di un idioma condiviso e ben determinato costituisce infatti uno strumento di unificazione che, mentre irrobustisce il senso di appartenenza nazionale, dà luogo a una linea di demarcazione netta, quasi chirurgica, che estromette e rende alieni i gruppi parlanti differenti.²

Che la lingua, intesa come fattore di aggregazione e unione nazionale, fosse una tematica radicata e stabile nella letteratura italiana lo dimostrano l'annosa questione teorica che l'ha riguardata, e quindi le cospicue tracce di cui la tradizione poetica, narrativa e saggistica è gremita. Difficile, a tale proposito, non volgere il pensiero all'ode manzoniana *Marzo 1821* e, in particolare, a quella quarta strofa in cui i riferimenti anaforici a «una gente risorta» e «una gente che libera tutta», compatta e valorosa, culminano nel celeberrimo distico di decasillabi, «Una d'arme, di lingua, d'altare, / Di memorie, di sangue e di cor»;³ interpretabili «come il sedimento letterario, quasi il suggello, di un portato simbolico, immaginario, linguistico, politico plurisecolare», i due versi rinviano appunto a nuclei emblematici e questioni politiche nodali quali «l'organizzazione

¹ M. S. Sapegno, «Italia», «Italiani», in A. Asor Rosa (a cura di) *Letteratura italiana*, cit., pp. 169-221.

² Cfr. P. Trifone (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Carocci, Roma 2006, pp. 11-12.

³ A. Manzoni, *Marzo 1821*, in Id., *Liriche e tragedie*, in V. Arangio-Ruiz (a cura di), *Opere*, vol. II, Utet, Torino 1949, p. 97.

militare e la composizione di un esercito nazionale [...], il problema dell'unità linguistica, l'elemento religioso e il cattolicesimo romano come componenti aggreganti».⁴ L'esempio di Manzoni è d'altronde solo uno dei luoghi letterari riconducibili alla questione della lingua, che va inquadrata e interpretata innanzitutto alla luce delle circostanze e degli avvenimenti che hanno contraddistinto la storia della penisola: il richiamo a un codice linguistico unitario e coeso è stato di fatto esito anche della volontà di superare la frammentazione e le gravose dominazioni straniere subite dall'Italia, rievocate dalla tradizione poetica civile, dove infatti si manifestano forme di esortazione alla riscossa e alla libertà, in virtù soprattutto della discendenza latina della gente italica.⁵

La letteratura di consumo, anche in forza dell'ampiezza di pubblico a cui si rivolge, appare solerte nel recepire e ancora di più nell'incanalare, più o meno evidentemente, le medesime spinte identitarie nazionali che attraversano la letteratura di tradizione alta. Nei romanzi rosa del *corpus* selezionato, infatti, la presenza di personaggi stranieri implica automaticamente un interesse e una riflessione sulla lingua che si ramificano in due direttrici principali: innanzitutto, nella proposta inequivocabile di un italiano standard prescrittivo e normativo, riconducibile ai modelli linguistici più rigorosi ma nondimeno aperto a soluzioni di accoglienza nei confronti di varietà che si discostano dallo standard, che emerge dalle scelte lessicali abbracciate sia per scrivere i romanzi che per dare voce a personaggi e personaggi; e, d'altro canto, la tematizzazione del linguaggio e dell'incontro/scontro linguistico con idiomi stranieri quali il tedesco l'inglese e il portoghese, d'altronde realmente occorso nell'arco temporale di riferimento. In virtù dell'ingresso nelle trame rosa di fatti ed eventi storici come i conflitti mondiali, che comportano inevitabilmente il contatto con realtà e genti di paesi

⁴ M. Di Gesù, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità nazionale*, cit., pp. 89-90, 94.

⁵ Esemplare è in questo senso il manifesto politico petrarchesco, *Italia mia*, e la sua ripresa di Niccolò Machiavelli in chiusura del XXVI capitolo del trattato *Il Principe*, a testimonianza della stabilità del tema. Machiavelli scriveva: «A ognuno puzza questo barbaro dominio. Pigli adunque la illustre Casa vostra questo assunto, con quello animo e con quella speranza che si pigliono le imprese iuste, acciò che, sotto la sua insegna, e questa patria ne sia nobilitata e, sott'e sua auspizi, si verifichi quel detto del Petrarca, — quando disse: Virtù contro a furore / prenderà l'armi, e fia el combatter corto, / che l'antico valore / nelli italici cor non è ancor morto». N. Machiavelli, *Il principe* [1532], a cura di G. Inglese, Einaudi, Torino 1995, p. 175.

diversi, spesso in veste di nemici, l'incontro con uomini non italiani porta quindi con sé, di fatto, un ragionamento altrettanto imprescindibile sulla difficoltà, spesso insormontabile, di comunicare e capirsi in casi di relazioni sentimentali in cui i due innamorati non condividono lo stesso codice linguistico.

Il primo punto è fondamentale soprattutto in rapporto alla missione educativa di cui il genere letterario si fa portavoce e interprete. Come si constatava nel capitolo di apertura, senza però addentrarsi nel merito di una questione linguistica oltremisura specialistica per tale ricerca, e comunque ancora scarsamente studiata forse a causa della «“ordinarietà dello stile e [all’] uniformità del registro, poco suscettibile alla rilevazione di fatti notevoli” che rendono dunque tali testi scarsamente appetibili per lo storico della lingua»,⁶ il potenziamento di competenze linguistiche, in alcuni casi in realtà da acquisire, si palesa, insieme all’educazione sentimentale delle lettrici, come uno degli obiettivi del rosa. È in questo senso, quindi, che tale produzione letteraria costituisce un importante canale al fine di «cogliere la diffusione di modelli (letterari) sovraregionali di lingua veicolati e imposti da una norma esplicita che si andava stabilizzando a tutti i livelli di istruzioni e per tutte le classi sociali».⁷

Anche il tema dell’incontro con idiomi stranieri è ascrivibile a tutte le opere del *corpus*. Studiate (da autodidatte e in gruppo) o comunque padroneggiate dalle protagoniste dei romanzi – se comprendere il linguaggio degli avversari rappresenta uno dei pochi metodi per decifrarne e anticiparne le mosse, anche per chi, come la protagonista muriana Laurie, emigra in un pacifico paese sudamericano, imparare la lingua della nazione d’accoglienza (per quanto in un primo momento limitata al settore sartoriale) è di fondamentale importanza –,⁸

⁶ R. Fresu, *L’infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, cit., pp. 15-16. Per un approfondimento, si veda anche la ricca bibliografia segnalata in G. Alfieri, *La lingua di consumo*, in L. Serianni, P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e parlato*, Einaudi, Torino 1994, pp. 161-235; L. Ricci, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, cit.

⁷ *Ivi*, p. 15.

⁸ In *Sposare lo straniero*, per esempio, Lucetta è considerata dalla propria famiglia «un’infernale ragazza che aveva imparato l’inglese da sola, che ora studiava il russo» (p. 36), Gemma conosce sia l’inglese che il francese, mentre Andreina dà lezioni d’inglese a Gesi, come dimostra l’estratto: «“Per questa sera tu studierai il condizionale del verbo avere: should e would. Quando tornerò ti ripasserò la lezione”. “Yes, my dear friend”. Era adorabile, Gesi, quando parlava in inglese, con un accento caricato e puerile, mettendo la linguetta tra i denti per pronunciare il difficile th. Metteva tutto il suo impegno per

le lingue straniere sono qui utilizzate tanto nella forma carezzevole delle attenzioni lusinghiere degli esotici spasimanti, ed è questa l'opzione più ovvia trattandosi di romanzi d'amore, quanto in quella di lingua nemica, fredda e a volte inaccessibile. Esempi della prima categoria sono soprattutto i romanzi *Mea culpa* di Annie Vivanti e *Laurie d'oltremare* di Mura,⁹ nei quali inserti in lingua araba e portoghese sono da ricondurre per lo più a brevi appellativi anaforici: nel

impararlo, e mentre Andreina era all'ufficio, dopo aver riordinato la casa, studiava pazientemente, proprio come una bambina che vuol essere promossa agli esami» (p. 119). Nel romanzo muriano del 1942, invece, è zia Elena che rassicura Laurie; esemplare è il seguente dialogo: «Dopo una settimana comincerai a distinguere una parola dall'altra, e dopo un mese riuscirai già a formare le frasi più comuni e darai direttamente gli ordini in casa. Da domani comincerai a studiare cinque o sei parole al giorno». Mentre, quando la giovane impara la lingua: «S'occupò della clientela non appena riuscì a parlare qualche parola di portoghese, e dopo un mese di lezioni e di esercizi con una brava maestra era già in grado di sostenere una conversazione limitata al solo argomento di abiti, stoffe, cappelli. Con la clientela italiana che era la più scelta e la più larga nello spendere parlava italiano, con quella brasiliana del clan aristocratico e ricco parlava francese, con l'altra portoghese» (pp. 69, 79).

⁹ Lo stesso meccanismo si può scorgere in *Sposare lo straniero* di Luciana Peverelli, dove infatti il militare Howard utilizza l'inglese per corteggiare Andreina in più occasioni. Se prima le chiede proprio in inglese: «Andreina... *I want to ask you something. Will you be my wife? [...] I ask you for the second time. Will you be my wife? Think a moment before you speak... Think deeply of everything. I offer you that with all my heart... which is changed... because life has changed it...*» (pp. 179-181); in un altro momento l'uomo le scrive una lettera d'amore in inglese, tradotta nel romanzo anche in italiano: «*My darling, darling Andreina, I don't know I will write this letter. I fell so unhappy without you, Andreina, I never felt so sick in my heart. Darling, I have cried for two hours and I am crying again now, I cannot help myself; please don't think I'm a baby. I cannot help myself, Didi, I love you, i love you so much, my Andreina. When I think how bad I have been to you I won't die. I ought to be dead. There is no reason for anyone so bad to be alive. When I think of you coming to me from Italy so happy and to me being so bad to you, oh darling... darling... please, forgive me, for everything, please Andreina. I leave this morning, but if you need me back write: I will come, I promise I will come darling. I cannot bear to think of you so unhappy as I am. Oh, Andreina, how I love you, I must know Andreina how you are, I must, and so write to me if you are still unhappy, tell me if you want me back: tell me please. Andreina, I cannot stop crying, what shall I do? Please tell me what I can do. All the time I will think of you, of you loving me, coming to me happy. In this moment I kiss your photo as I long to kiss you. Dearest Andreina, I will go mad, I fell so unhappy, I will find something to do. I long to see you smiling like in Italy, to see you run to me as you do sometimes. Kiss me, darling, and don't think me too bad: if you knew what I feel now, what torture is in my heart, you would know I have been punished for everything. Good bye, my darling, my wife. I love you: please believe and pardon me. Your Howard.* (Mia cara, cara Andreina, non so come ti scriverò questa lettera, sono tanto infelice senza di te, oh, Andreina, mai ho sentito il mio cuore più sofferente. Cara, ho pianto due ore, e sto piangendo ancora, e non posso fermarmi; non pensare, ti prego, che sono un bambino, io non posso controllarmi. Didi: ti amo, ti amo tanto mia Andreina. Quando penso a come sono stato cattivo, desidero morire, vorrei essere già morto perché non vi è alcuna ragione di vivere per una persona così cattiva. Andreina, parto questa mattina, ma se hai bisogno che io ritorni scrivimi subito: ti prometto che ritornerò, cara, non posso sopportare di pensarti infelice come lo sono io. Oh, Andreina, come ti amo, come ti amo. Voglio lasciarti, cara, per la tua pace, ma il cuore è spezzato; io devo sapere, devo, cara, come stai: così scrivimi se ti senti ancora infelice: dimmi se vuoi che ritorni ed io ritornerò: non posso cessare di piangere, che cosa posso fare? Ti prego, dimmi che cosa posso fare? Sempre penserò a te, a te che mi ami, a te che giungevi a me così felice; in questo momento bacio la tua foto come desidererei baciare te, bacio questa carta e ti prego di mandarmi al più presto un tuo bacio. Cara Andreina, finirò con l'impazzire tanto mi sento infelice, bisogna che trovi qualcosa per guarire, muoio dal desiderio di vederti sorridere come facevi in Italia, di vederti corrermi incontro come facevi talvolta. Baciarmi, amore, e non pensarmi troppo cattivo: se tu sapessi che cosa provo ora, quale tortura è nel mio cuore, tu sapresti che sono stato punito di tutto. Addio, mia adorata, mia moglie, ti amo: ti prego di credermi e di perdonarmi. Tuo Howard)» (pp. 345-346).

volume muriano, si tratta di epiteti quali «*querida*» (p. 44), esclamazioni come «Che *linda...*» (p. 59), o formule di corteggiamento tra cui il ritornello della «Jardineira», «*Tu es muito mas bonita – que a camelia – que morreu...* Tu sei molto più bella della camelia che morì» (p. 103); mentre in quello vivantino, d'altro canto, oltre alle formule nutrite e variegate – si spazia infatti dalle espressioni religiose foggiate sulla classica *Takbīr*, «*Allāhu akbar*», ai termini utilizzati per indicare usanze e istituti egiziani come gli «*harīm*», le «*bei*», le «*musharabiyeh*» e il quotidiano «*El Ahram*» –, si ritrova un'unica ma reiterata locuzione utilizzata dai personaggi egiziani per rivolgersi ad Astrid, ovvero «*Sitt*», principessa.¹⁰

Situazioni di ambiguità, equivoci e interpretazione a tentoni dovute all'incontro con una lingua straniera difficile e inaccessibile, nei romanzi, non sono rare. A tale tipologia di utilizzo sono, infatti, ascrivibili *Vae victis!* di Annie Vivanti, e i due romanzi di Luciana Peverelli, *La lunga notte* e *Sposare lo straniero* in cui, peraltro, alla lingua tedesca prima e all'inglese poi si oppone il valore salvifico di quella italiana. Prima di entrare nel merito delle tre opere, un breve accenno merita l'esperienza letteraria di Annie Vivanti, ambasciatrice di un punto di vista privilegiato sulla riflessione linguistica, in parte forse da ricondurre al fatto di essere l'unica poliglotta tra le autrici studiate. Nel capitolo a lei dedicato si era già sottolineata la scelta della poetessa di scrivere la maggior parte delle proprie poesie e dei propri romanzi in italiano; se già infatti, nel 1891, la poetessa invocava, in opposizione alla propria lingua madre inglese, la «favella dell'Italia mia», esprimendo il proprio affetto per l'italica parlata, nel 1911 tornava sul tema e, dai versi di *Italy*, definiva «chilly language» la lingua fredda dei corteggiatori della penisola. È però in un componimento licenziato nel 1916 dalle pagine del «Corriere della Sera», in seguito accolto – in duplice veste

¹⁰ Nel capitolo XV, quando Astrid raggiunge la casa di Saad per avvertirlo della vendetta inglese, si colloca un episodio interessante, che vede la protagonista e la domestica araba del nazionalista cimentarsi in un dialogo plurilinguistico: «“Saad Nassir? Sta qui Saad Nassir?” domandò la fanciulla sentendosi impallidire. La vecchia rispose con una lunga frase in arabo. Astrid scosse il capo. “Non capisco”. E ripeté, indicando l'interno della casa: “È qui... *bineh* Saad Nassir?” “Là”. “Là! Quella parola Astrid la conosceva: significava ‘no’. Le mancò il respiro. “Quando verrà?” A sua volta la donna scosse il capo “*Mânîsh fâhim*. Non capisco”. “Dov'è? Dov'è? Quando ritornerà?...” Erano domande inutili. “*Mânîsh fâhim*”. La vecchia non diceva altro. [...] “Ibrahim? Where is he? Où est-il?”». (pp. 76-77)

linguistica, italiana e inglese – nell'edizione Bemporad del 1921 della raccolta *Lirica*, con i titoli *Figli di Alleati* e *Children of Allies*, che suddetta incomunicabilità diventa vero e proprio topos poetico, inaugurando così una materia presto stabile e vitale anche nella produzione narrativa. La lirica, che racconta l'incontro tra due giovani profughi, un ragazzo francese e una fanciulla italiana, segnati dalla guerra, è tutta giocata su un equivoco linguistico malinconico e tenero; responsabile è la «Gioventù» che traduce lo sconforto, mosso dal desiderio di pace, in trasporto e romanticismo:

Fatalità di lutto e dolore condotti li aveva
– Orfani entrambi – in terra straniera e lontana.
Parlava ognuno un idioma che l'altro non comprendeva,
Era francese lui; ell'era italiana.

Egli fissava lo sguardo negli occhi di lei
Ed ella disse: – “Che cerchi negli occhi miei,
Bimbo di Francia, di?”
“Certo non altro ci vedi che il pianto... e l'orror...”
– “L'*aurore*, dis-tu? L'aurore? En France aussì”,
Diss'egli, “l'aube du jour s'appelle ainsi.
Oui, dans tes yeux je vois l'aurore, ma mie”. –

Il rombo tonante del fuoco s'udia di lontano;
Ella tremava, ed egli le riprese la mano.
– “Pourquoi donc trembles-tu si fort.
“Fille d'Italie?
“Serait-ce que tu crains... La mort?”
– “L'*amor*...l'amor?” diss'ella ed arrossì.
“Anche in Italia noi diciam così!”

Era la Gioventù – divina interprete! –
Nei lor cor
Che, traducendo la tristezza in estasi,

«L'Orrore» e «l'*aurore*», «la mort» e «l'*amor*» sono binomi cruciali del componimento, segnali di un'incomprensione che capovolge del tutto il senso delle frasi dei due giovani, e che nondimeno li avvicina in una vagheggiata empatia, pur nella distanza linguistica. Non sempre comunque dalla difficoltà di comunicare scaturiscono simili occasioni di avvicinamento; al contrario, nel caso dell'altra opera vivantiana, il romanzo *Vae victis!*, l'idioma tedesco dei soldati invasori si costituisce quale spia di inganno, tradimento e irrisione, e serve a scorgere una distanza incolmabile tra i due schieramenti: i soldati aggressori, e le donne vittime della loro violenza. Esempolari sono alcuni passi della narrazione, che culminano in un momento incluso nel capitolo XXIII in cui le protagoniste, tornate a Bomal dall'Inghilterra, accompagnano l'infermiera della Croce Rossa americana che si è presa cura di loro, Nurse Mary Elliot, alla stazione, e incontrano quattro soldati tedeschi che si fermano a guardare le donne e il figlio di Chérie, nato dalla violenza subita:

Uno di loro fece un'osservazione e gli altri dettero in una grande risata. Si fermarono tutt'e quattro in mezzo alla strada a guardare le tre donne, e quello che pel primo aveva parlato, fece con la mano un gesto di saluto a Chérie.

«Was haben wir da? Ein Vaterlandskindlein, gewiss!»

E gettò un bacio al piccino. (p. 181)

Quell'espressione, “bambino della patria”,¹² è esasperata dal saluto a Chérie e dal bacio sardonico al neonato, ed è poi ripreso anaforicamente dall'insulto di

¹¹ A. Vivanti, *Figli d'alleati*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 232. La poesia è apparsa nell'edizione Bemporad del 1921 affiancata alla versione inglese *Children of Allies*, che recitava così: «Horror and Death had brought them together, / Italian maiden and boy of France. / He mourned his father, she wept for her brother, / Each spoke a language unknown to the other, / Maiden of Italy, boy of France. // She said: – “Che cerchi negli occhi miei, / “Bimbo di Francia, di?” / “Certo non vedi che il pianto... e l'orrore...” – / – “L'*aurore*, dis-tu? En France aussi / “L'aube du jour s'appelle ainsi, / “Oui; dans tes yeux je vois l'aurore,” – said he. // He held her by her trembling hand. / – “Fillette d'Italie, / “Pourquoi donc trembles-tu si fort? / “Serait-ce que tu crains... La mort?” – / – “L'*amor*... l'amor?...” – said she. / “Anche in Italia noi diciam così!” / She blushed, and so did he». *Ivi*, p. 257.

¹² «Cosa abbiamo lì? Un bambino della patria, certamente!» (p. 243), dice infatti il soldato. Traduzione nostra.

un gruppo di ragazzini attirati dal piccolo mentre seguono, sbeffeggianti, i soldati: anche loro cominciano a inviare baci a Chérie, e poi affermano, in francese: «Petit boche, quoi?... Fi donc le petit Prussien!».

Un altro episodio significativo è costituito dal passo in cui il domestico Fritz, che tradisce la famiglia Brandès vendendo la loro casa agli invasori teutonici in cambio della propria libertà, tappezza una strada boschiva di cartelli con indicazioni in tedesco scambiati dalle donne, per messaggi d'amore rivolti alla governante Frida:

A proposito di Fritz, oggi durante l'escursione lo vidi fare una cosa molto strana. Ci eravamo scostati dalla strada e si camminava tra le rocce, quando a un dato punto scoprimmo una fonte d'acqua chiarissima, quasi nascosta tra cespugli e felci. Mentre le altre proseguivano, io ero rimasta indietro e mi arrampicavo a cercare del capelvenere; vedevo da lontano Fritz che aveva lasciato anche lui la strada e veniva lentamente dietro a noi. Appena egli scorse la montanina, lo vidi fermarsi di botto e chinarsi a guardar l'acqua. Indi si tolse rapidamente di tasca un taccuino, ne strappò un foglio e, guardatosi attorno come se temesse d'essere veduto, vi scribacchiò qualche cosa. Poi tornò indietro frettoloso. Giunto al punto dove avevamo abbandonato la strada, vidi che fissava il foglietto bianco sul tronco di un albero.

Mi venne in mente che potesse essere un messaggio amoroso... Forse per Frida. E appena egli fu ripassato scivolai giù per le rocce e corsi a guardare. Sul foglio erano scritte solo due parole:

“Trinkwasser – rechts”.

“Acqua potabile – a destra”.

Trovai la cosa molto strana. Non avevo mai pensato che Fritz sapesse il tedesco. Fantasticando ripresi il cammino e quando raggiunsi Fritz stavo per domandargli il significato di quel foglietto; ma appena egli mi vide, parve così sorpreso e incollerito che non osai parlargli. Più tardi seguendo un sentiero nei boschi trovammo appiccicato su una roccia un altro foglietto di carta. Vi stava scritto: «Trinkwasser – links». Allora raccontai a Lulù ciò che avevo visto ed essa andò difilata a Fritz a chiedergliene la spiegazione. Fritz rispose che l'aveva fatto per Frida; tanto perch'ella sapesse dove trovare dell'acqua da bere. «Frida è un'anima assetata», soggiunse ridendo e mostrando una quantità di piccoli denti da

coniglio. Credo che sia la prima volta che vedo ridere Fritz in tutto questo tempo che è con noi. Confesso che non è molto bello quando ride. (pp. 26-27)

I soldati stessi, d'altro canto, che, grazie alle indicazioni e al report di Fritz, riescono a raggiungere Luisa, Chérie e la piccola Mirella, si dimostrano aguzzini freddi e insensibili, e alternano un francese «perfetto» al tedesco, mentre le donne provano a interpretarne le parole per intuire il proprio destino:

«Tiens, tiens, tiens!» fece l'ufficiale squadrandolo le tre figure femminili da capo a piedi, dalle chiome lucenti alle scarpette eleganti.

«Che quadro delizioso!» – e i suoi occhi sorridevano. «Si direbbe che vi siete fatte belle per riceverci!» Il suo francese era perfetto; il tono, benché lievemente sprezzante, non era né rude né scortese; i suoi occhi azzurri erano intelligenti e un po' canzonatori. [...]

Frattanto l'ufficiale si era rivolto agli uomini immobili dietro di lui [...] e diede loro un breve aspro comando in tedesco. [...] Dietro l'ordine secco dell'ufficiale anziano egli lesse ad alta voce quanto vi stava scritto. (pp. 48-49)

Luisa, con Chérie e Mirella, si era rifugiata in un angolo della stanza e tutt'e tre tenevano fissi gli occhi pieni d'ansia sul gruppo degli ufficiali.

«Chissà cosa dicono», sussurrò Luisa. «Cercate di capire...».

Chérie tese l'orecchio.

«Stanno parlando... Aspetta... Dicono dove andranno a dormire».

Luisa giunse le mani. «Sta attenta, sta attenta...».

«Otto uomini staranno qui», tradusse Chérie rapida a bassa voce, «quattro negli abbaini e quattro giù al pian terreno... Loro stessi» «Ebbene? Cosa? Dimmi»

«Andranno altrove».

Luisa sussultò, premendosi le mani sul cuore.

«Aspetta... parlano del Cheval Blanc – aspetta... aspetta! Dicono», le pupille dell'ascoltatrice si dilatarono, «dicono che non vi possono andare perché l'albergo è in fiamme».

A questo punto Von Wedel ruppe in una rumorosa risata ed anche il capitano sorrise. Solo il volto tondo di Glotz restò grave ed impassibile come la faccia d'un bambino solenne.

«Cosa dicono?... Cosa dicono?» ansò Luisa.

Fu Mirella che tradusse: «Parlano del *Pfarrer* – del signor Curato...»
 Von Wedel diede un'altra risata. «*Der alte Esel!... Seine eigene Schuld...*»
 «Cosa? Cosa?» domandò Luisa.
 «Il vecchio somaro...tutta colpa sua», tradusse Mirella.
 Ed ora il capitano si curvava, guardandosi gli stivali.
 «Cosa dice? Dimmi cosa dice...»
 Chérie interpretò: «Dice che vuol levarsi dai piedi il fango e il sangue...»
 «Il fango...e il sangue!... Ma no...ma tu fraintendi...»
 Mirella saltò su: «No, no! Ha proprio detto così. Koth und Blut... fango e sangue»
 (pp. 55-56)

Centrale è la stessa difficoltà di comprensione nei «romanzi partigiani» di Luciana Peverelli, entrambi ambientati a Roma nel lungo dopoguerra che ha visto susseguirsi l'occupazione militare tedesca e quella Alleata. Nel primo volume, *La lunga notte*, compaiono diverse occasioni di contatto che oscillano dalle perquisizioni alla situazione opposta dei ricevimenti organizzati dalle ragazze italiane cui erano invitati anche gli stranieri. La questione si distingue però con chiarezza quando la protagonista Andreina viene arrestata e condotta alle prigioni di via Tasso, dove, nel corso di lunghe sessioni di interrogatori, i militari tedeschi vengono affiancati da un interprete italiano che traduce le domande e le risposte, falsandone il contenuto, così da rendere ancora più complessa e spinosa la comunicazione interlinguistica:

La porta si aprì. Ella si voltò di scatto. Entrò un uomo alto e magro, con le orecchie a ventola. Portava gli occhiali e benché giovane, aveva l'aspetto di un professore.

– Buon giorno –, disse. Il cuore di Andreina sobbalzò. Un italiano! Si sentì meno sola. Il maggiore le parlò; la sua voce era secca, ma abbastanza gentile. Andreina conosceva il tedesco, ma pensò che non era il caso di sfoggiare ricordi di scuola.

Una voce impersonale tradusse:

– Il signor maggiore vi domanda perdono di avervi disturbata. Dice che dipenderà dal vostro buon senso e dalla vostra lealtà che l'interrogatorio duri poco e che voi siate rilasciata al più presto.

Ella piantò i suoi occhi in quelli dell'uomo che aveva parlato. Dunque l'italiano era l'interprete: un complice di coloro che stavano davanti a lei come giudici. L'uomo si irritò per quello sguardo.

– Siete sorda? Vi consiglio di rispondere senza farvi pregare.

Ella parlò, e il suono della sua voce risuonò strano alle sue stesse orecchie: era puerile e tremulo.

– Non so proprio che cosa potrò dire di tanto interessante al maggiore.

L'interprete tradusse: ma Andreina ebbe l'impressione che egli avesse tradotto: «Avrò proprio qualcosa di interessante da dire al maggiore». Il sangue le salì al viso, in un impeto di ribellione.

– Non ho niente da dire, capite? – insisté. – Non so che cosa voglia da me il maggiore.

L'interprete la fissò innervosito e irritato.

– Conoscete il tedesco?

– Non abbastanza per farmi capire.

– Sta bene. Allora parlate chiaramente in modo che possa tradurre con precisione.

Sembrava volesse significare: «sei una sciocca; io desideravo aiutarti». Ella ebbe un attimo di smarrimento, ma subito si riprese. No, non avrebbe accettato né aiuto né complicità. Quell'uomo intendeva attirarla in un tranello di parole e di malintesi. (p. 132)

Con *Sposare lo straniero*, l'autrice si spinge ancora oltre. Peculiarità del romanzo è infatti il suo essere scritto in un pastiche linguistico che alterna le parti in italiano, chiaramente maggioritarie, a brevi sezioni compilate interamente in inglese, riconducibili soprattutto a lettere e frasi rivolte alle ragazze, non raramente tra l'altro fraintese. Se infatti nella lirica vivantina, le somiglianze a livello di significante nel lessico delle due lingue si risolvevano in equivoci d'amore, nel romanzo di Peverelli accade un fatto interessante, esattamente opposto: accanto alle due storie d'amore a lieto fine tra Alleati e italiane – interpretate dalle coppie Andreina e Howard Whiter, e Lucetta e Freddy Dunwin –, si colloca infatti quella interrotta, proprio per motivi legati alla lingua, di Gesi e Jackie Larson, primo personaggio a essere presentato nel romanzo. La difficoltà che i due innamorati riscontrano nel capirsi costituisce di fatto una

barriera che muove la giovanissima, già segnata dagli esiti di un conflitto che l'ha privata e derubata di tutto, a rinunciare all'amore americano e a trovare comprensione tra le braccia del proprio connazionale e futuro marito Antonello Staldati: a dimostrazione di come fosse «un bel pasticcio non capirsi mai» (p. 88), c'è il passo in cui il ventiseienne Larson tenta un primo approccio con Gesi Destai che, esterrefatta e spaventata, si ritrae e scoppia in lacrime:

Jackie Larson proseguì ancora balzelloni per un poco, poi accostò la jeep all'orlo del sentiero, a ridosso della montagna, e frenò. Si girò un po' su un lato e col suo sorriso invitante, vittorioso, fanciullesco, aprì le braccia.

Gesi lo guardò esterrefatta. Si morse un'unghia perplessa e si domandò, inquieta, che cosa volesse da lei.

«Come on, baby...».

Gesi si ritrasse un poco.

«Andare, prego, andare!» [...]

«Come on, baby»

Gesi si aggrappò con tutte le sue forze all'orlo della jeep, ma Jackie Larson era un campione di tutti gli sport; la sollevò e la depose a terra, e, prima di staccarsi da lei, le disse con labbra di fuoco sulle labbra:

«I want to kiss you, sweetheart».

Gesi era troppo spaventata per capire. [...]

Ma che diavole accadeva? Erano così felici! Erano soli al mondo, potevano baciarsi e carezzarsi e godersi un attimo di paradiso, e lui credeva proprio di renderla contenta, facendole capire quanto la desiderasse e quanto l'amasse. E lei piangeva? Eppure la sera prima si era dimostrata così carina, così affettuosa, e se non avesse avuto simpatia per lui, non sarebbe andata, tutta sola, in una jeep con lui, per le strade deserte.

«Gesi... sweet... what is the matter? What is wrong?»

Lei approfittò di quell'attimo di incertezza, per sgusciargli dalle braccia. Jackie rimase a guardarla un istante, poi balzò all'inseguimento: «Gesi... come on... Gesi... Wait a moment!» (pp. 88-89)

Anche in un'occasione fondamentale in ogni romanzo rosa, com'è la proposta di matrimonio, Gesi non capisce che vagamente le parole del fidanzato:

«*I want to marry you, darling, as soon as possible...*»

Disse questo guidando e guardando fisso davanti a sé. E adesso Gesi lo capì[...].

«*In six months I think it's possible... Six months.* Sei mesi. Aspettare solo sei mesi».

Lei non osava parlare.

Egli fermò bruscamente la jeep, e questa volta Gesi non ebbe paura.

Egli l'abbracciò, ma senza violenza, con la delicatezza di qualcuno che ha paura di far male.

«*Darling, will you marry me?*»

Non le lasciò tempo di rispondere. Parlò e parlò, e lei non capì nulla, solo sentì confusamente parlare di America, e di *mother* e di *home*. (p. 96)

Sarà infine Antonello a sostenere, nel corso di una discussione con la ragazza: «È questo il guaio. È questo l'incredibile. Che voi possiate amare una persona straniera, di cui non sapete niente, di cui non capite niente, con la quale non avete niente in comune» (p. 163), e quindi a riassumere felicemente un po' tutto il discorso sulla lingua, e sulla difficoltà dei rapporti sentimentali multiculturali. E sembra avere ragione se, alla fine, anche Gesi:

Gli parlò a lungo, un po' trasognata, della sua infanzia, delle persone che aveva avuto care. Non si accorgeva di tenere sempre la mano di Antonello tra le sue. Certo, era una cosa riposante e dolce poter parlare così, con semplicità, e sentirsi capita. Non sentire più tra lei e un altro essere umano la barriera di una lingua sconosciuta che le impediva di esprimere le cose più semplici. (p. 163)

Lingua madre delle personagge, l'italiano costituisce – al contrario dello straniamento della parlata forestiera – infatti sempre un dispositivo di riconoscimento di identità e di appartenenza.¹³ Ciò assume una forza maggiore nei contesti in cui l'italiano si confronta con l'elemento straniero o perché le

¹³ Interessante è, ad esempio, il passo de *La lunga notte* in cui Andreina è incoraggiata a intonare famose canzoni italiane sostituendo i loro testi con le notizie di Radio Londra, allo scopo di informare i compagni detenuti a Regina Coeli sugli ultimi accadimenti: «Abbiamo amici in un piccolo appartamento prospiciente Regina Coeli», le dice donna Maura, «le finestre del braccio degli internati politici si scorgono da lì. Tu dovrai, ora che le notizie sono buone e diverranno sempre più buone, cantare sui motivi delle canzoni più in voga i bollettini di Radio Londra. Essi udiranno: e saranno informati così dei progressi degli alleati» (p. 174).

protagoniste vivono all'estero o perché a usare l'italiano sono stranieri che lo hanno imparato correttamente. Un esempio dell'importanza della lingua nativa in contesto di emigrazione si desume dalla lettera che Lucetta, personaggio peverelliano, invia ad Andreina, descrivendole cosa le manca dell'Italia adesso che vive con il marito in America:

Non ti dirò che Freddy ignora la tenerezza, ma ignora...la raffinatezza. Non so come spiegarti: i baci che mi dava il mio fidanzato erano mille volte più eccitanti e complicati dell'amore completo di Freddy. È una cosa rapida e spiccica l'amore per Freddy. O forse sono le parole che mancano, le parole maledette di cui noi in Europa, in Italia soprattutto, rivestiamo tutto, così che le più povere e nude cose appaiono splendide e luminose e affascinanti, e anche se queste parole sono orpelli, poco importa, ci fanno piacere. [...] È come se la mia anima fosse altrove. Dove andrò a riprenderla? Dove sarà rimasta appesa? A quale nuvola del cielo d'Italia? A quale ramo di pino?... A proposito di pini, ieri mi sono chiusa in camera e ho recitato La pioggia nel pineto. È una mania dei dilettanti di dizione, vero? E dicono che D'Annunzio sia sorpassato, e sia decadente e rappresenti un'epoca di cattivo gusto. Ma come è italiano! Che piacere ho provato nel pronunciare quelle parole incantate... Sarà poesia di cattivo gusto ma è poesia italiana. (pp. 355-357)

D'altra parte, in *Sambadù, amore negro* di Mura, l'italiano impeccabile di Sam, riconducibile alla sua educazione europea – «E non immaginavo che parlasse così bene l'italiano. Coi camerieri l'ho sempre sentita parlare francese» (p. 5), afferma Silvia –, è la condizione indispensabile affinché si crei quella confidenza che garantisce la semplicità con cui la milanese e l'africano si perdono nelle interminabili chiacchierate serali che li faranno innamorare; in *Laurie d'oltremare*, analogamente, l'argentino Martin Aranga che corteggia la giovane durante il viaggio di andata verso il Brasile, «parlava l'italiano con accento romano, che esagerava un poco, compiacendosene» (p. 38).

2.2 *Misunderstanding*. Quando la lingua (straniera) salva la vita

Per quanto sia la situazione evidentemente più diffusa, non sempre fraintendimenti ed equivoci linguistici costituiscono una complicazione per i personaggi dei romanzi: in alcuni episodi, rari a dire il vero ma significativi, la lingua e la difficoltà di comprendere un idioma straniero si rivela infatti fondamentale, a patto che si tenti un'immersione nella lingua straniera.

Esempi di questo singolare e interessante utilizzo, consapevole e finalizzato alla propria o all'altrui sopravvivenza, si rintracciano in due passaggi dei romanzi vivantiani *Vae victis!* e *Mea culpa*. Nel primo caso, la lingua tedesca, sinonimo di terrore per le donne, diventa infatti motivo di salvezza per Florian. Quando si trova in una buca causata da una mina insieme al Feldwebel Karl Sigismund Schwartz, pur non capendo le parole del tedesco, il ragazzo memorizza i versi che l'infermo, convinto di essere al Caffè des Westens ad ascoltare la Wasserleiche, «l'Annegata» (p. 161), ripete con costanza: «Die Flundern – Werden sich wundern». Florian, in più momenti, si chiede il significato di quell'espressione – «Forse era qualche frase nazionale, un grido di vittoria o di sfida, come sarebbe: «La libertà o la morte!» o «Tutto per la Patria!». Certo doveva essere qualcosa di simile» (p. 163) –, che gli si imprime nella mente al punto che, persino durante la fuga attraverso un bosco, non fa che ripeterle sottovoce come un mantra o una preghiera: «Die Flundern werden sich wundern»:

Dovette fare un enorme sforzo per non dire quelle parole insensate ad alta voce; sentiva che se le diceva sarebbe impazzito davvero. Gli pareva che finché se le teneva chiuse dentro al cervello ne era padrone lui, ma guai se gli sfuggivano di bocca: sarebbero diventate più forti di lui e certamente avrebbe continuato a dirle e a ripeterle come quel povero tedesco delirante... Ah, sì; decisamente non aveva il cervello a posto; bisognava tenersi bene in freno. Non bisognava... «Die Flundern werden sich wundern».

D'un tratto vide uscire dal bosco dei soldati a cavallo. Li riconobbe subito per una pattuglia tedesca. Pensò di tornare indietro e nascondersi nella

cascina; ma ormai era tardi. Già l'avevano scorto e venivano a grande galoppo verso di lui.

«Basta; la partita è persa», disse Florian tra sé e sé; l'avrebbero preso. Già non poteva uccidere né sé stesso né altri con un pezzo di cioccolata e un pacchetto di Josetti. Sostò, incrociò le braccia e attese, ritto e immobile, il loro arrivo. («Die Flundern werden») (p. 168)

Appena una decina di soldati gli intima qualcosa in un incomprensibile tedesco, Florian decide di non proferire parola, mentre in testa gli frulla sempre la stessa frase. Gli tolgono la coperta, lasciandolo nudo con le sole scarpe, e si accorgono delle scorte raccolte nell'angolo della coperta: cioccolato tedesco e sigarette tedesche, come le calzature che indossa.

E l'uomo cos'era?

«Meschugge», mormorò il tenente, a spiegazione non della nazionalità di Florian, ma della sua condizione mentale.

«Meschugge! Meschugge!» Ripeterono gli altri sghignazzando.

Tuttavia l'ufficiale sembrava incerto. Dopo aver fissato lungamente Florian si volse a parlare a bassa voce con gli altri. Florian capiva che discutevano di lui. A quale decisione arriverebbero? L'arresterebbero come un astuto belga che, spogliatosi della sua uniforme, aveva rubato le scarpe e la coperta ed ora si fingeva muto e demente? O lo crederebbero un tedesco ammatito e lo manderebbero in ospedale? Meglio se fosse così. Certo sarebbe più facile la fuga da un ospedale che da una prigione tedesca. una prigione tedesca!... Florian digrignò i denti. Dall'atteggiamento dell'ufficiale Florian lo giudicò incline a quest'ultima decisione.

«Die Flundern werden →»

A momenti lo diceva forte! Sentiva nel palato una smania, un solletico, quasi una necessità fisica di pronunciare quelle parole insensate. Erano certamente quelle voci tedesche intorno a lui, era il suono gutturale di quegli accenti che gli strappavano di bocca. Già le sue labbra si movevano a formularle...

L'ufficiale l'osservava intento.

Invano Florian strinse le labbra, morse la lingua tra i denti – d'improvviso le grottesche parole gli scapparono dalla bocca: «*Die Flundern werden sich wundern...*».

L'effetto di quella frase fu istantaneo e inatteso. Tutti ruppero in un grande scoppio di risa; persino il fosco volto dell'ufficiale si spianò in un largo sorriso. I soldati ripetevano le parole, commentandole. «Avete sentito? Die Flundern!... Ah, bellissima! Sarà stata una canzonettista dell'Ueberbrettel a mettergli i topi nel cervello!». E si smascellavano dalle risa, battendogli le spalle nude e chiedendogli in quale Kabaret avesse lasciato il cuore ed il senno. Di quanto dicevano Florian non capiva una sillaba; ma questo capì: era salvo. Almeno per il momento. Qualunque fosse il significato di quelle parole, certo ad esse doveva la sua salvezza e l'ilarità amichevole di quegli uomini. Per quanto ancor confuso e debole, ebbe la lucidità di prenderà un'immediata decisione: se quelle parole l'avevano salvato non ne pronunciarebbe altre.

E difatti fece così.

Un po' più tardi aggiunse un vocabolo di più al suo repertorio: «Meschugge». Florian stesso non aveva la più lontana idea del significato di «Meschugge», ma lo udì pronunciare molte volte dal tenente prussiano e dai soldati che lo ricondussero, dignitosamente avvolto nella sua coperta, alle linee tedesche. «Die Flundern werden sich wundern» e «Meschugge». Con queste sei parole, mormorate a intervalli tre o quattro volte al giorno, Florian passò incolume il fronte e le retrovie tedesche; con questo frasario entrò in un ospedale da campo prima, e poi in una infermeria di Liegi. (pp. 169-170)

Certi di non potersi sbagliare, i soldati ritengono quindi che quest'uomo non possa «essere né belga, né francese, né inglese» (p. 171) perché uno straniero non avrebbe mai potuto scegliere, tra tutti, il termine «Meschugge», ovvero pazzo, né tanto meno avrebbe potuto conoscere il verso «Die Flundern werden sich wundern...». È certo che dovesse essere anche lui un «Berlinese purosangue», un Vaterlandskindlein, e quindi lo salvano.

Anche nell'altro volume vivantiano, *Mea culpa*, la dolce lingua araba con cui Saad si rivolge ad Astrid, è utile anche a salvarle la reputazione quando lei fugge nel deserto in compagnia di Saad:

Baroudi, fosco e arcigno, si fermò presso la soglia. Tanto, non parlava che l'arabo; e non si fidava né di Ahmed né di quelle due straniere che lo scrutavano con gli occhi così intenti.

Più che mai sentì che col silenzio o con la menzogna, bisognava difendere la Sitt. Ma l'accorata ansia delle due donne e le sommesse invettive di Ahmed lo decisero infine a parlare.

Egli aveva dunque condotto la Sitt... (il "boy" traduceva la fantasiosa narrazione con le varianti che gli parevano opportune) all'Hotel Semiramis. Poi nella sua automobile erano salite altre due signore... anzi, tre... (sì, erano tre signore, non due!...) e si erano fatte portare di qua e di là: al Ghezireh Palace... al Cafè Anglais... al Cafè Maure...[...]

«Ma com'erano queste signore? Queste signore salite al Semiramis?» interruppe Elsy.

Vi fu una breve confabulazione in arabo.

Poi Ahmed tradusse:

«Dice che erano signore bianche. Così... come tutte».

Lady Taylor si volse ad Elsy.

«Potrebbe darsi che fossero le norvegesi... sai pure, quelle studentesse di Upsala. Alloggiavano infatti al Semiramis...»

«Telefoneremo subito a domandare», disse Elsy.

Vi fu una nuova rapida confabulazione tra Ahmed e lo chauffeur. (pp. 96-97)

In questo secondo esempio, la lingua straniera e, soprattutto, la difficoltà di comunicazione diventano fondamentali perché il conducente Baroudi possa proteggere Astrid. Il pasticcio di traduzioni e malintesi linguistici che si crea consente infatti al vecchio di tacere, nascondere la verità e non macchiare la reputazione di «quella divina Sitt, dolce come il latte, bianca come il fiore della magnolia, generosa come la figlia di un Khedive» (p. 94). E potrebbe non essere un caso che le uniche esemplificazioni di questa visione "salvifica" del contatto con lingue altre, che denota sicuramente una maggiore serenità ideologica per i contesti poliglotti, si trovino nei romanzi di Vivanti, l'unica autrice plurilingue fra quelle considerate. C'è di più. Entrambe le lingue, il tedesco di *Vae victis!* che salva la vita a Florian, e l'arabo di *Mea culpa* che invece difende il nome di Astrid, sembrano infatti

riconducibili a una scelta precisa e voluta che rimanda all'esperienza biografica e agli interessi politici della scrittrice. Se, infatti, il tedesco rappresenta per Vivanti la lingua madre in senso stretto – l'autrice era infatti figlia di un'intellettuale tedesca –, anche nel caso dell'arabo del popolo di Saad è possibile rintracciare un filo rosso che riconduce la lingua all'esperienza privata della scrittrice e della protagonista del romanzo. Trasposizione dell'asservita gente irlandese da cui Astrid discende per via paterna, e cui Vivanti è vicina in virtù delle origini del marito, il popolo egiziano potrebbe simboleggiare dunque un ritorno all'ordine del padre, che completa il quadro, non solo linguistico, del romanzo.

III. La maternità

3.1 L'amore più grande, la passione più sacra

Presso alla culla in dolce atto d'amore
Che intendere non può chi non è madre
Tacita siede e immobile ed il volto
Nel suo vezzoso bambinel rapito,
Arde, si turba e rasserena in questi
Pensieri della mente inebriata:
Teco vegliar m'è caro,
Gioir, pianger con te, beata e pura
Si fa l'anima mia di cura in cura,
In ogni pena un nuovo affetto imparo.
Esulta alla materna ombra fidato
Bellissimo innocente,
Se venga il dì che amor soavemente
Nel nome mio ti sciolga il labbro amato;
Come l'ingenua gota e le infantili
Labbra ti adorna di bellezza il fiore,
A te così nel cuore,
Affetti educerò tutti gentili.
Così piena e compita
Avrò l'opra che vuol da me natura,
Sarò dell'amor tuo lieta e sicura,
Come dato ti avessi un'altra vita.
Goder d'ogni mio bene
D'ogni mia contentezza il ciel ti dia,
Io della vita nella dubbia via
Il peso porterò delle tue pene.
Ah se per novo oggetto
Un dì t'affanna giovanil desio,
Ti risovvenga del materno affetto,

Nessun mai t'amerà dell'amor mio.
E tu nel tuo dolor solo e pensoso
Ricercherai la madre e in queste braccia
Nasconderai la faccia,
Nel sen che mai non cangia avrai riposo.¹

In apertura del sottile libriccino licenziato nel 1879 dalla casa editrice Sonzogno, intitolato *La madre e il bambino* e incluso nella collana “Biblioteca del Popolo”, la poesia di Giuseppe Giusti era una scelta più che mai riuscita. Il componimento, certamente non un caso isolato di lirica dedicata al più santo degli uffici femminili, anticipava e prescriveva le gioie della maternità che sarebbero state al centro delle pagine successive, non perdendo occasione di rimarcare la genuinità di tale «opra» muliebre. L'opuscolo, dal canto suo, si concentrava d'altronde su vari aspetti della relazione madre-figlio, dalla cura del neonato al tema topico dell'educazione, dallo sviluppo delle prime abilità fino al momento in cui il fanciullo avrebbe raggiunto la maturità e l'autonomia sufficienti a proseguire il proprio percorso, anche disgiunto dalla confortante figura materna.

Benché non esattamente coeva alla produzione di cui si occupa questa ricerca, la lirica raccoglie pressoché la totalità degli elementi caratteristici degli apparati retorici più impiegati dalla letteratura a proposito di maternità. Il costituirsi quale missione naturale («l'opra che vuol da me natura», v. 20), al pari della vastità impareggiabile dell'amore materno, che si rinviene nei quattro versi «Presso alla culla in dolce atto d'amore / Che intendere non può chi non è madre» (vv. 1-2), e «Ti risovvenga del materno affetto, / Nessun mai t'amerà dell'amor mio» (vv. 29-30), e infine, la vocazione a farsi carico delle sofferenze della prole e la vicinanza della figura materna alla beatitudine e alla santità («Gioir, pianger con te, e pura / Si fa l'anima mia di cura in cura», vv. 8-9; «Io della vita nella dubbia via / Il peso porterò delle tue pene», vv. 25-26),

¹ G. Giusti, *Affetti d'una madre*, in *La madre e il bambino*, Biblioteca del Popolo, Sonzogno, Milano 1879, p. 3.

costituiscono infatti elementi costanti e stabili che si ripresentano anche nella letteratura di consumo a firma femminile del secolo successivo. Una simile sublimazione religiosa del corpo materno, e della femminilità tutta, ispirata al culto mariano si trova infatti, nel corso del lungo Ottocento e del Novecento, al centro di un processo di risemantizzazione che si palesa in una durevole retorica di dedizione, sacrificio e carità, tanto nei riguardi della famiglia nucleare quanto in quelli dell'intero genere umano. Per definire i processi e le trasformazioni che hanno riguardato la tematica della maternità in tale periodo, Chiara Saraceno ha affermato che essa è stata «un incessante lavoro di costruzione sociale», evidenziando inoltre che «la maternità insieme affettiva e accudente è stata il prodotto di un lungo processo di acculturazione e costruzione lungo l'età moderna e soprattutto contemporanea, talvolta oggetto di un programma culturale e politico di modernizzazione».² Assumendo la forma di un meccanismo di modernizzazione, e forse anche di risarcimento consolatorio per l'esclusione dalle sfere del potere, alle donne è stato offerto un mandato simbolico che le elegge signore del focolare domestico, madri ed educatrici della nazione, investendole di una responsabilità dalla quale dipende il benessere della patria tutta.³

La narrativa rosa ha raccolto l'eredità dei procedimenti retorici di cui sopra, e ha partecipato a quel processo nazionale di maternizzazione – che a detta di Banti, come si è detto, è un'operazione diserotizzante e disciplinante del femminile –, anche in virtù degli intenti pedagogici che la stessa produzione persegue. Terza, imprescindibile, topica dei romanzi del *corpus* è dunque senza dubbio il topos della maternità. Se è vero infatti ciò che sosteneva Daniela Brogi

² C. Saraceno, *Maternità: un incessante lavoro di costruzione sociale*, in D. Brogi, T. De Rogatis, C. Franco, L. Spera (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, cit., pp. 21-30. I passi sono tratti dalle pp. 21 e 22. La studiosa riporta il caso di Pietro Verri, il quale, alla nascita del primo figlio, convinse la moglie a non ricorrere al sostegno della balia ma di occuparsi personalmente della cura dell'infante.

³ Nel 1904, in uno dei suoi studi teorici, Neera scriveva: «Una donna la quale porta con pazienza per nove mesi un bambino e dolorando lo mette alla luce, indi lo cura con intelligenza, lo circonda di soavità, lo cresce sano, gli forma il carattere, gli fa amare la bellezza, lo educa alla morale, questa donna ha dato al mondo un uomo giusto e sfido chiunque a fare opera più grande». Neera, *Le idee di una donna*, Libreria editrice nazionale, Milano 1904, p. 45.

quando scriveva che la «madre, intesa anche come metafora, è la prima garanzia narrativa del mondo», l'asserzione della studiosa è ancora più attendibile se si guarda alla paraletteratura scritta da e per le donne. In tale produzione, il tema – che, come si è osservato nei capitoli precedenti, è stato anche al centro delle politiche nazionali, fin dalla formazione del neonato stato italiano e sino a tempi non troppo remoti quando non proprio recenti – ha assunto un'importanza nodale, e si è qualificata come fine ultimo delle relazioni sentimentali romanzesche, e di ogni percorso formativo femminile ben riuscito.

I volumi del *corpus* prevedono e affrontano l'argomento, declinandolo di volta in volta a seconda delle trame e, ancora più attentamente, in accordo con le questioni storiche e politiche in cui si inseriscono. A partire da questi presupposti, i romanzi di Annie Vivanti, Mura e Luciana Peverelli – il solo testo a non prevedere figure materne, per motivi che possono essere con ogni probabilità ricondotti all'influenza esercitata invece dal tema della guerra, è *La lunga notte* di Peverelli – restituiscono la portata di dibattiti di primo piano negli stessi anni delle opere, tra cui si ricordano almeno quello sull'eugenetica e sull'interruzione volontaria di gravidanza (*Vae victis!*), e la questione della nascita di figli da relazioni multiculturali (*Mea culpa*, *Sambadù*, *amore negro*, *Sposare lo straniero*). Che, all'altezza del periodo di pubblicazione dei romanzi, il richiamo al culto mariano sia ancora vitale e interiorizzato, lo dimostra il finale del vivantiano *Vae victis!* in cui la somiglianza della neomamma Chérie con l'immagine religiosa della Vergine con il bambino tra le braccia è di tale effetto che restituisce miracolosamente la parola alla piccola Mirella.

Ah! La porta era aperta... la tenda si scostava!... Ora Mirella sarebbe morta. Lo sapeva! Ciò che stava per vedere l'avrebbe uccisa, come già una volta aveva uccisa l'anima sua. Sì... sì... la tenda rossa si muoveva ancora, lo spazio di luce s'allargava....

Mirella ansava, soffocata, morente – Quand'ecco in quella luce – oh, meraviglia! oh, estasi infinita! – In quella luce apparve una Visione! Inondata dai raggi della luna, tutta velata di rilucente azzurrità, stava una Madre col suo Bambino. Dietro a lei brillava un grande cerchio di luce.

Ah, ben la conosceva Mirella quella dolce figura! Rapita delirante, tese le mani giunte verso lei. Con quali parole doveva salutarla?... Le sapeva, le sapeva, quelle parole; le ricordava.... le sentiva, salire su dal cuore, farle ressa alla gola – ma le labbra convulse non le potevano formulare. Spasimando, torcendo le mani congiunte, Mirella taceva – taceva mentre quelle parole si aprivano come fiori di luce nella sua mente, risuonavano come note d'organo nel suo cuore.

La visione si mosse, parve ondeggiare, trasalire.... Ah, sarebbe dunque svanita, svanita per sempre? E Mirella ricadrebbe ancora nell'abisso della solitudine e del silenzio? Qualche cosa sembrò spezzarsi nella gola – e un grido, un grido acuto e vibrante le irruppe dal petto. Ecco aperta, aperta la chiusa fonte della sua voce! ecco dalle sue labbra fluire le parole del saluto immortale:

«Ave Maria!...»

Ed ora l'eterea visione sorrideva, sorrideva movendo verso di lei....

Soverchiata dall'estasi Mirella le cadde ai piedi. [...]

Là, nell'effuso chiarore lunare stava una luminosa forma nell'atteggiamento umile e sacro della immortale Maternità. Davanti a lei, inginocchiata, era Mirella. E Mirella parlava.

«Benedicta tu...»

Chiare, spiccate, argentine cadevano dalle sue labbra quelle parole: «Benedicta tu...»

La benedizione che Luisa e tutti avevano negata, ecco, usciva ora quasi un annunzio profetico da quelle labbra innocenti da tanto tempo mute; risuonava come un decreto divino in quella pura voce da tanto tempo silenziosa.

Mirella era guarita! Guarita in grazia di Chérie e del bimbo suo, figlio dell'onta, della violenza e del dolore.

... Scossa da un brivido immenso, Luisa cadde a ginocchi presso la sua bambina, e ripeté con lei le consacrate parole....

Tremante ed estasiata Chérie stringeva più forte al seno la sua

creatura piegando il capo sotto l'ala di quella divina benedizione. (pp. 208-209)

A proposito di questo paragrafo, che chiude il romanzo, Laura Benedetti ha notato – oltre alla risemantizzazione della tenda rossa della camera, che era stata al centro del passo della violenza, e che adesso invece rappresenta l'orizzonte da cui Mirella assiste alla trasfigurazione divina della zia – soprattutto, l'operazione di smaterializzazione del corpo di Chérie, chiamato a

perdere i propri caratteri mortali e trasformarsi in un'icona sacra e spirituale.⁴

Nonostante la vitalità del culto di Maria Vergine, il tema più frequente nei romanzi è tuttavia inevitabilmente quello della maternità di figli del nemico e dello straniero. L'incontro con uomini di nazioni diverse, per lo più in contesti di guerra, e la condivisione con gli stessi di un sentimento romantico, raggiunge infatti l'apice della propria significazione proprio nel momento in cui le protagoniste italiane vivono una gravidanza, e mettono al mondo figli per metà italiani e per metà stranieri. Un'esperienza di questo genere non è certo indolore per le protagoniste, le cui reazioni alla scoperta della gestazione possono essere ricondotte sostanzialmente a tre differenti categorie comportamentali. La prima è rappresentata dal rifiuto della creatura che le personagge portano in grembo, a causa della sua condizione di straniero in patria: esemplare è in questo senso la figura di Gemma del romanzo peverelliano *Sposare lo straniero*.⁵ L'abbandono da parte dell'amante americano, e le riflessioni sull'aspetto del nascituro e sul suo destino infausto, come anche le conseguenze sulla propria reputazione, inducono infatti la donna a provare un sentimento di «odio irragionevole» nei confronti del figlio e, come si è notato altrove, alla scelta estrema di suicidarsi:

«Ho mio figlio... suo figlio»

Improvvisamente pensò a quel bambino che avrebbe avuto lo stesso sguardo freddo di Malcolm, e il suo profilo un po' grifagno. E un odio irragionevole la prese anche contro la sua creatura: una nemica, una straniera dentro di lei. La gente avrebbe riso: «Il tuo colonnello ti ha piantata. Un figlio di uno straniero... Si è messa con l'americano ed è rimasta incinta». Non avrebbe

⁴ «Vivanti cleverly orchestrates this crucial moment in her novel. After following Chérie and her baby through the house, she swiftly changes the perspective, causing the reader to stand in the dark with Mirella, before the red curtain. The strong theatrical elements of the scene evoke the original form of the story (which was, in fact, a play before becoming a novel) and stress the visionary element of the event that is about to unfold. The stage that was once the scene of violence and humiliation becomes the setting for supernatural, purifying love. Chérie as a woman disappears behind the icon she is called to represent: a madonna as she could have been imagined by a medieval painter. Overwhelmed by the sight, Mirella makes a desperate effort to greet the vision, regaining her voice». L. Benedetti, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-century Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2007, p. 36.

⁵ Per quanto il medesimo rigetto si possa difatti rinvenire anche nell'atteggiamento della Luisa vivantiana, in tal caso esso è da ricondurre alla violenza ancora più che alla nazionalità del bambino che la donna aspetta.

trovato pietà, in nessun cuore. Né pietà né rispetto. Il suo bambino inglese in un mondo ostile. Il suo bambino straniero fra gli italiani, straniero fra gli inglesi: il bambino che avrebbe odiato suo padre, che avrebbe odiato sua madre...» (p. 212)

Di avviso opposto è invece un'altra protagonista del medesimo volume peverelliano, la coraggiosa Lucetta. Avuta la certezza della gravidanza, la giovane, che aveva deciso di lasciare l'America per tornare in patria, ha un ripensamento e, come mostrano i passi conclusivi del romanzo, realizza di non volere allontanare il figlio né dalla madrepatria né tantomeno dal padre Freddy. In questo caso, inoltre, all'opposto del precedente, la somiglianza con il genitore, e quindi la riconoscibilità dell'identità nazionale del figlio, è un'ipotesi auspicata:

Cara Andreina, sono passati otto giorni [...]. Adesso ho la certezza: io aspetto un bambino. Che cosa debbo fare, mio Dio? [...]Una nebbia greve si è alzata dal mio animo e si è dissipata ed io ho cominciato a vedere le cose come stanno. Forse è la manina del mio bimbo che ha alzato questo greve sipario che era come un sudario di morte. Il mio bambino è il bambino di Freddy. È un bambino americano. Questa è la sua patria. Non ho il diritto di portarlo via da suo padre e dalla sua terra. È una terra grande e mi ha accolto con bontà e ospitalità. È una terra dove il mio bambino avrà una facile vita. Io gli insegnerò egualmente ad amare l'Italia, e gli insegnerò la sensibilità, e la poesia e l'arte e... oh, no, forse non gli insegnerò tutte queste cose che lo farebbero soltanto soffrire. [...] Andreina, prega per me, per il mio piccolo bimbo americano. Oggi voglio bene a tutti, a Chicago, a Robby, a Nancy, al presidente Truman, alla bandiera stellata, alla statua della libertà. Tutte queste cose sono del mio bambino, che se tu non mi sgridi troppo, cara Andreina, chiamerò Frank. Ma io mi sono scelta Freddy e l'America come destino, Andreina, ed essi mi hanno dato un nome, una nazionalità, e io devo amare e rispettare entrambi per amore del mio bambino. (pp. 360-361)

Adoro Freddy, oggi, per quello che ha fatto e per quello che ha detto; gli uomini sono sempre migliori delle donne, e questi uomini certo migliori delle dannate italiane che hanno sposato, così mutevoli e fantasiose e piene di strani capricci. (Io non so nemmeno fare gli spaghetti.) Credo che gli vorrò bene tutta la vita, Andreina. Anzi, quando lui mi ha domandato come vorrò chiamare il mio

bambino, io non ho avuto il coraggio di dire: “Frank”. Ho risposto: “Come vuoi tu”. E quando lui ha detto che vorrebbe che si chiamasse Robert, come suo fratello che lo terrà a battesimo, io gli ho detto che va benissimo, che tutto quello che gli fa piacere andrà benissimo d’ora in poi. Andreina, sento il fischio di un piroscifo che parte: io mi rifugerò tra le braccia di Freddy e mi stringerò tanto a lui, e lo bacerò tanto sui begli occhi verdi perché è il più bello, il più caro uomo del mondo ed io spero tanto che il mio bambino assomigli a lui. (p. 362)

Una terza finale posizione è poi assunta da Silvia, protagonista del muriano *Sambadù, amore negro*. Scoperta la vera indole del marito africano, la donna gli chiede il divorzio e decide di crescere il loro unico figlio da sola, senza mai svelargli l’identità paterna, facendosi così portavoce per le madri italiane di una possibilità e di un modello ancora poco rappresentati:

– Vieni a dire addio a papà, tesoro caro...

Sam è seduto su uno sgabello dinnanzi al caminetto spento: ha le braccia incrociate sulle ginocchia, le mani abbandonate e la fronte curva. Mi appare enorme, crollato, come un mucchio di macerie più grande dell’edificio che sostenevano prima. Piange. Di tanto in tanto le sue enormi spalle sussultano. I contorni del dolore sono come il dolore, illimitati.

Ma è su queste rovine ch’io comincio a costruire il mio domani, la nuova vita mia e quella del mio bambino, perché sento che Sam sta strappandosi dal cuore, con questo lungo pianto silenzioso, ogni affetto, anche quello per Sandor [...]. ho messo Sandor sulle ginocchia del suo papà: egli lo guarda a lungo, gli passa una mano leggera sul ciuffo nero e ricciuto che ha dritto sul cranio, e gli sorride fra le lacrime.

– Bimbo mio caro...

Il contrasto fra la pelle nera di Sam e quella chiara di Sandor appare in questo momento anche più stridente: egli mi porge il piccino senza dir nulla, e rimane immobile, accovacciato, con gli occhi fissi e lo sguardo assente.

La nostra vita in comune è finita. Egli è già lontano, io sono già sola.

Domani, forse, partirà, e non ci vedremo mai più. Il bimbo è mio, e lo condurrò nella vita col mio amore, difendendolo da ogni male col mio cuore.

– Silvia... Se un giorno Sandor volesse conoscere suo padre glielo impedirai.

– Sì. (p. 97)

Il fatto che quattro dei sei romanzi del *corpus* si congedino con immagini e figure materne, o se non altro con riflessioni con queste coerenti,⁶ e che i discorsi e le figurazioni presenti nei testi rimandino allo stesso tema, è un chiaro indizio dell'importanza conferita alla proprietà procreatrice nei racconti e nella definizione del femminile. Importanza che, se da un lato riconduce ancora le donne a una dimensione privata e a uno spazio chiuso, dall'altro apre lo scenario a opportunità altre, come dimostra il caso della protagonista muriana Silvia.

Sebbene infine potrebbe risultare rischioso affermare che la maternità assuma un valore superiore perfino alla componente romantica, che costituisce il vero fulcro della narrativa rosa, è nondimeno innegabile che, al pari dell'amore, essa costituisca un filo rosso che attraversa tutte le storie narrate.

⁶ Restano infatti esclusi da tale tendenza soltanto *La lunga notte* e *Laurie d'oltremare*.

Bibliografia

Bibliografia delle opere

- BACCINI, Ida, *Passeggiando coi miei bambini*, Treves, Milano 1884.
- ID., *Storia di una donna narrata alle giovinette*, Felice Paggi Editore, Firenze 1889.
- CORDELIA, *Catene*, Treves, Milano 1882.
- ID., *Dopo le nozze*, Treves, Milano 1882.
- ID., *Il regno della donna*, Treves, Milano 1879.
- ID., *Vita intima*, Treves, Milano 1881.
- DANDOLO, Milly, *Croce e delizia* [1944], Sonzogno, Venezia 2010.
- ID., *È caduta una donna*, Treves, Milano 1936.
- ID., *Il dono dell'innocente*, Treves, Milano 1926.
- ID., *Il figlio del mio dolore*, Treves, Milano 1921.
- GASPERINI, Brunella, *I fantasmi nel cassetto* [1970], Rizzoli, Milano 1983.
- ID., *Io e loro. Cronache di un marito* [1959], Sonzogno, Milano 1995.
- ID., *L'estate dei bisbigli* [1956], Baldini & Castoldi, Milano 2001.
- ID., *Lui e noi. Cronache di una moglie*, Rizzoli, Milano 1961.
- ID., *Noi e loro. Cronache di una figlia* [1965], Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004.
- ID., *Una donna e altri animali*, [1978], Baldini & Castoldi, Milano 2001.
- GAZZEI BARBETTI, Vittoria, *Ali azzurre*, Sejmard, Milano 1935.
- ID., *Il dono ardente*, Rizzoli, Milano 1934.
- GUIDI, Tommasina, *28 luglio!*, Barion, Milano 1919.

- ID., *Ho una casa mia! Ricordi d'una giovane sposa*, Giornale delle donne, Torino 1879.
- ID., *Per un bacio*, Madella, Sesto San Giovanni 1914.
- ID., *Un voto a Dio*, Madella, Sesto San Giovanni 1914.
- JOLANDA, *Donne che avete intelletto d'amore. Conversazioni femminili*, Cappelli, Rocca San Casciano 1909.
- LIALA, *Brigata di ali*, Casa editrice Gloriosa, Milano 1941.
- ID., *Diario vagabondo* [1977], Sonzogno, Milano 2001.
- ID., *Dormire e non sognare* [1943], Sonzogno, Milano 1975.
- ID., *Farandola di cuori*, Sonzogno, Milano 1941.
- ID., *Fiaccanuvola*, Milano, Mondadori, 1937.
- ID., *Goodbye sirena* [1977], Sonzogno, Milano 1991.
- ID., *Il peccato di Guenda* [1952], Sonzogno, Milano 1975.
- ID., *Il velo sulla fronte* [1946], Sonzogno, Milano 2013.
- ID., *Il vento inclina le fiammelle* [1954], Sonzogno, Milano 1974.
- ID., *L'ora placida*, Mondadori, Milano 1936.
- ID., *La casa delle lodole*, Sonzogno, Milano 1941.
- ID., *La meravigliosa infedele* [1953], Sonzogno, Milano 1979.
- ID., *Lalla che torna* [1945], Sonzogno, Milano 1998.
- ID., SAFIER, Mariù, *Con Beryl, perdutamente*, Sonzogno, Milano 2007.
- ID., *Settecorni*, Mondadori, Milano 1944.
- ID., *Signorsì* [1931], Sonzogno, Milano 1975.
- ID., *Sotto le stelle*, Sonzogno, Milano 1941.
- ID., *Trasparenze di pizzi antichi*, Valsecchi, Milano 1948.
- ID., *Un cuore sulla vela*, Rizzoli, Milano 1949.
- ID., *Una rosa lungo il fiume*, Sonzogno, Milano 1944.
- ID., *Vecchio smoking*, Sonzogno, Milano 1952.
- MURA, *Acquasorgiva*, Sonzogno, Milano 1939.

- ID., *Agàzur innamorata*, Sonzogno, Milano 1928.
- ID., *Alda Borelli*, Sonzogno, Milano 1921.
- ID., *Allegria ovvero il fanciullo prodigio*, Sonzogno, Milano 1925.
- ID., *Camelia tra le fiamme*, Sonzogno, Milano 1941.
- ID., CHIAVOLINI, Alessandro, *Il principe Gentile e la principessa Cortesia*, Sonzogno, Milano 1920.
- ID., CHIAVOLINI, Alessandro, *La torre di zucchero*, Sonzogno, Milano 1919.
- ID., CHIAVOLINI, Alessandro, *Le avventure di Nasino, monello di buon cuore*, Sonzogno, Milano 1919.
- ID., *Donne di peccato*, Sonzogno, Milano 1928.
- ID., *Fammi bella*, Sonzogno, Milano 1922.
- ID., *In giro pel mondo*, Sonzogno, Milano 1941.
- ID., *L'amore di Beby*, Sonzogno, Milano 1923.
- ID., *L'amorosa*, Sonzogno, Milano 1929.
- ID., *La camerista delle maratone*, Sonzogno, Milano 1920.
- ID., *La principessa della grotta nera*, Sonzogno, Milano 1924.
- ID., *La viandante sentimentale*, Sonzogno, Milano 1937.
- ID., *Laurie d'oltremare*, Sonzogno, Milano 1978.
- ID., *Le infedeli*, Sonzogno, Milano 1926.
- ID., *Lolita Moreno*, Sonzogno, Milano 1940.
- ID., *Lorenza d'oltremare*, Sonzogno, Milano 1942.
- ID., *Niôminkas, amore negro*, «Lidel», 4, aprile 1930.
- ID., *Perfidie*, Sonzogno, Milano 1919.
- ID., *Piccola*, Sonzogno, Milano 1921.
- ID., *Sambadù, amore negro* [1934], Sonzogno, Milano 1947.
- ID., *Sambadù, amore negro*, Rizzoli, Milano 1934.
- ID., *Segreti*, Sonzogno, Milano 1944.

- ID., *Sono stata a Parigi*, Hodierna, Palermo 1930.
- ID., *Tentazioni*, Sonzogno, Milano 1927.
- ID., *Uscita di collegio*, Sonzogno, Milano 1935.
- ID., *Vento di terra*, Garzanti, Milano 1940.
- ID., *Viaggio di nozze*, Sonzogno, Milano 1925.
- NEERA, *L'indomani* [1889], Sellerio, Palermo 1990.
- ID., *Lydia* [1887], Barion, Milano 1923.
- ID., *Teresa* [1886], Einaudi, Torino 1978.
- ID., *Una giovinezza del secolo XIX* [1919], Feltrinelli, Milano 1980.
- NEVERS, Emilia, *Galateo della borghesia: norme per trattar bene*, Giornale delle donne, Torino 1883.
- ID., *Il romanzo di due madri*, Giornale delle donne, Torino 1886.
- ID., *Sorelle d'amore*, Giornale delle donne, Torino 1889.
- PEVERELLI, Luciana, *Autobiografia*, in Verdirame, Rita, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, libreriauniversitaria.it, Padova 2009, pp. 273-325.
- ID., *Giovanotti e signorine 1962*, Club degli anni verdi, Milano 1964.
- ID., *I nostri folli amori*, Salani, Firenze 1978.
- ID., *Incantesimo*, Rizzoli, Milano 1942.
- ID., *Incendio a bordo*, Rizzoli, Milano 1939.
- ID., *Inverno d'amore*, Rizzoli, Milano 1934.
- ID., *L'amore del sabato Inglese*, Rizzoli, Milano 1934.
- ID., *La lunga notte* [1944], Rizzoli, Milano 1975.
- ID., *La lunga notte*, Rizzoli, Milano 1944.
- ID., *La lunga notte* [1944], Rizzoli, Milano 1946.
- ID., *Piacere agli uomini*, Rizzoli, Milano 1936.
- ID., *Ragazze in libertà*, Sonzogno, Milano 1938.
- ID., *Siglinda*, Rizzoli, Milano 1942.

- ID., *Signorine e giovanotti 1932*, Rizzoli, Milano 1932.
- ID., *Signorine e giovanotti 1950*, Rizzoli, Milano 1951.
- ID., *Sposare lo straniero* [1946], Garzanti, Milano 1977.
- ID., *Sposare lo straniero*, Rizzoli, Milano 1946.
- ID., *Sposare lo straniero*, Rizzoli, Milano 1953.
- ID., *Violette nei capelli*, Rizzoli, Milano 1940.
- VIVANTI, Annie, *Circe. Il romanzo di Maria Tarnowska*, Quintieri, Milano 1912.
- ID., *Fosca, sorella di Messalina*, Mondadori, Milano 1931.
- ID., *Gioia!*, Bemporad, Firenze 1921.
- ID., *Guai ai vinti*, Mondadori, Milano 1956.
- ID., *I divoratori*, a cura di Carlo Caporossi, con una nota di Anna Folli, Sellerio, Palermo 2006.
- ID., *I divoratori*, Quintieri, Milano 1910.
- ID., *Il viaggio incantato*, Quintieri, Mondadori 1933.
- ID., *L'invasore*, Quintieri, Milano 1915.
- ID., *Le bocche inutili. Dramma in tre atti*, Quintieri, Milano 1918.
- ID., *Lirica* [1890], Bemporad, Firenze 1921.
- ID., *Lirica*, Treves, Milano 1890.
- ID., *Marion, artista di caffè-concerto* [1891], a cura di Caporossi, Carlo, Sellerio, Palermo 2006.
- ID., *Marion, artista di caffè-concerto*, Galli, Milano 1891.
- ID., *Mea culpa* [1927], Mondadori, Milano 1984.
- ID., *Naja tripudians*, Bemporad, Firenze 1920.
- ID., *Perdonate Eglantina!*, Mondadori, Milano 1926.
- ID., *Racconti Americani*, Sellerio, Palermo 2005.
- ID., *Sua altezzza!*, Bemporad, Firenze 1923.
- ID., *Terra di Cleopatra* [1925], Mondadori, Milano 1929.

- ID., *Terra di Cleopatra*, Mondadori, Milano 1925.
- ID., *The Devourers*, Putnam's Sons, New York 1910.
- ID., *The Outrage*, A. Knopf, New York 1918.
- ID., *Tutte le poesie*, a cura di Caporossi, Carlo, Olschki, Firenze 2006.
- ID., *Vae Victis!* [1917], Hardpress Publishing, Londra 2016.
- ID., *Vae victis!*, Quintieri, Milano 1917.
- ID., *Zingaresca*, Quintieri, Milano 1918.

Bibliografia critica

- ABSALOM, Roger, *A Strange Alliance: Escape and Survival in Italy*, Olschki, Firenze 1991.
- ACRI, Maria Rosa, *Annie. Il romanzo dell'ultima musa di Giosuè Carducci*, Firenze libri, Scandicci 2008.
- ADAMO, Maria Gabriella, GASPARRO, Rosalba, PULEIO, Maria Teresa (a cura di), *Miti e linguaggi della seduzione*, C.U.E.C.M., Catania 1996.
- ADDIS SABA, Marina, *Partigiane. Le donne nella resistenza*, Mursia, Milano 1998.
- AGA ROSSI, Elena, *L'inganno reciproco. L'armistizio tra l'Italia e gli Angloamericani del settembre 1943*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1993.
- ID., *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943 e le sue conseguenze*, Il Mulino, Bologna 1993.
- ÅKERSTRÖM, Ulla, *Sambadù, amore negro di Mura. Censura fascista e sfida alla morale nell'Italia di Mussolini*, «Romance Studies», 2018, vol. 36, pp. 101-110.

- ALBERTI, Paola, FORTUNATI, Vita, FRANCI, Giovanna et alii, *Maestre d'amore. Eroine e scrittrici nell'impero del rosa inglese*, Dedalo, Bari 1986.
- ALFIERI, Gabriella, *La lingua di consumo*, in Serianni, Luca, Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e parlato*, Einaudi, Torino 1994, pp. 161-235.
- ALLASIA, Clara, *Annie, Ada, Margherita, Maria. «Frali polsi di donne» nel carteggio Cian dell'Accademia delle scienze di Torino*, in Luparia, Paolo (a cura di), *Studi in onore di Riccardo Massano*, Dipartimento di Scienze Letterarie e Filologiche, Torino 2006, pp. 211-238.
- ALLASON, Barbara, *Ricordi di Annie Vivanti*, «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», LXXXVII, n. 4, 1952, pp. 369-381.
- ALLOISIO, Mirella, GADOLA BELTRAMI, Giuliana, *Volontarie della libertà. 8 settembre 1943 – 25 aprile 1945*, Mazzotta, Milano 1981.
- ANDERSON, Benedict, *Comunità immaginate. Origini e diffusioni dei nazionalismi* [1982], Manifestolibri, Roma 2000.
- ANGUISSOLA, Giana, *Introduzione*, in Vivanti, Annie, *Perdonate Eglantina!* [1926], Mondadori, Milano 1963.
- ANPI (Associazione Nazionale Partigiani d'Italia), *Noi, compagne di combattimento... I Gruppi di Difesa della Donna, 1943-1945*, Il convegno e la ricerca, da un'idea del Coordinamento donne ANPI con il contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri per il 70° anniversario della Resistenza e della guerra di Liberazione, A.N.P.I., Torino 2017.
- ARENDT, Hannah, *Le origini del totalitarismo* [1951], Edizioni di Comunità, Torino 1999.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, *La viaggiatrice: viaggio e identità*, in Zaccaria, Paola (a cura di), *Grafie del sé. Letterature comparate al femminile*, vol. IV, *Le fuorilegge del testo*, Adriatica, Bari 2002, pp. 17-26.
- ARSLAN, Antonia (a cura di), *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento* [1977], UNICOPLI, Milano 1986.

- ID., CHEMELLO, Adriana, PIZZAMIGLIO, Gilberto (a cura di), *Le stanze ritrovate: antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, Eidos, Milano 1991.
- ID., CHEMOTTI, Saveria (a cura di), *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, Il poligrafo, Padova 2008.
- ID., *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900* [1998], a cura di Marina Pasqui, Guerini e Associati, Milano 2013.
- ID., POZZATO, Maria Pia, *Il rosa*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana, Storia e geografia*, vol. III, *L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 1027-1046.
- ID., *Romanzo storico, d'appendice, di consumo: guida bibliografica 1960-1980*, Unicopli, Milano 1983.
- ASCENZI, Anna, *Il Plutarco delle donne. Repertorio della pubblicistica educativa e scolastica e della letteratura amena destinate al mondo femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Eum, Macerata 2009.
- ASCOLI, Albert K., VON HENNEBERG, Krystyna (a cura di), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Berg, Oxford-New York 2011.
- ASOR ROSA, Alberto, *Storia europea della letteratura italiana*, Vol. 2, *Dalla decadenza al Risorgimento*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino 2009.
- ID., *Storia europea della letteratura italiana*, Vol.3, *La lettera tura della nazione*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino 2009.
- ASTIER LOUTFI, Martine, *Littérature et colonialisme, L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque, 1871-1914*, Paris-La Haye, Mouton 1971.
- AUTERI, Laura, *Costruzione di identità e di antagonismo nazionale nella letteratura rosa tedesca e francese tra fine Ottocento e inizio Novecento*, in «InVerbis. Lingue Letterature Culture», n. 1, 2011, pp. 79-92.
- AZZOLINI, Paola, *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Il poligrafo, Padova 2012.

- BACCOLINI, Raffaella, FABI, M. Giulia, FORTUNATI, Vita, MONTICELLI, Rita, (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna 1997.
- BAIRATI, Piero, MELOGRANI, Piero (a cura di), *La famiglia italiana dall'Ottocento a oggi*, Laterza, Roma 1988.
- BALLONE, Adriano, *Bibliografia della Resistenza*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni, protagonisti*, Einaudi, Torino 2001, pp. 711-718.
- ID., *Letteratura e Resistenza*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni, protagonisti*, Einaudi, Torino 2001, pp. 719-734.
- BANTI, Alberto Mario, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005.
- ID., *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore all'origine dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2006.
- ID., *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- BANTI, Anna, *Storia e ragioni del «romanzo rosa»* [1953], in Id. (a cura di), *Opinioni*, Il Saggiatore, Milano 1961.
- BARBIERI, Remigio, *Le spose di guerra. Amori e matrimoni con i soldati alleati*, in Paticchia, Vito, Arbizzani, Luigi (a cura di), *Combat photo 1944-1945. L'Amministrazione militare alleata dell'Appennino e la liberazione di Bologna nelle foto e nei documenti della 5ª Armata americana*, Grafis, Bologna 1994, pp. 77-93.
- ID., *Spose di guerra*, in Dalla Casa, Brunella, Preti, Alberto (a cura di), *La montagna e la guerra. L'Appennino bolognese fra Savena e Reno, 1940-1945*, Edizioni Aspasia, Bologna 1999, pp. 343-369.
- BARING, Evelyn, Earl of Cromer, *Modern Egypt* [1908], Macmillan, New York 1916.

- BARONE, Andrea, *Igiene della giovanetta*, Vallardi, Milano 1897.
- BARTHES, Roland, *La morte dell'autore* [1968], in Id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Torino 1988, pp. 51-56.
- BAZZANO, Nicoletta, *Donna Italia. Storia di un'allegoria dall'antichità ai giorni nostri*, Colla, Costabissara 2011.
- BENEDETTI, Carla, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano 1999.
- BERTACCHINI, Renato, «Revival» per l'italo-inglese *Annie Vivanti*, «Nuova Antologia», V, 2008, pp. 298-308.
- BERTONI, Enrica, *Le cause del colonialismo imperialistico*, ISEDI, Milano 1978.
- BIANCHI, Patricia, *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali: atti dell'XI Congresso SILFI, Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Napoli, 5-7 ottobre 2010*, Cesati, Firenze 2012.
- BIANCHINI, Andrea, LOLLI, Francesca (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, Bologna 1997.
- BIANCHINI, Angela, *Il romanzo d'appendice*, ERI, Torino 1969.
- ID., *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Liguori, Napoli 1988.
- BLOM, Ida, HAGEMANN, Karen, HALL, Catherine (a cura di), *Gendered Nations. Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*, Berg, Oxford-New York 2000.
- BOCCHIDDI, Laura, *Luciana Peverelli e il cinematografo: la visione del sogno*, in Cardone, Lucia, Filippelli, Sara (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Atti del Convegno di Studi promosso dal Dipartimento di Teorie e Ricerche dei Sistemi Culturali, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Sassari, 22-23 settembre 2011, Iacobelli editore, Pavona di Albano Laziale 2011, pp. 142-165.

- BOGO, Anna, *Romanzo rosa*, in Marrone, Gaetana, Puppa, Paolo, Somigli, Luca (a cura di), *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, vol. 2, L-Z, Routledge, New York 2007, pp. 1600-1603.
- BOLLATI, Giulio, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983.
- BONANSEA, Graziella, *Donne nella Resistenza*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. II, *Luoghi, formazioni, protagonisti*, Einaudi, Torino 2000, pp. 270-273.
- BONCIARELLI, Sarah, *Reading women's fiction. Liala's novels between uniqueness and standardization*, in «Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura», III, 2012, 5, p. 1-9.
- BONCOMPAGNI, Ginevra, *Lo spazio narrante*, La Tartaruga, Milano 1978.
- BONO, Paola, FORTINI, Laura (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Iacobelli, Roma 2007.
- BONSAVER, Guido, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London 2007.
- ID., GORDON, Robert S. C. (a cura di), *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, Legenda, London 2005.
- BORDONI, Carlo, *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*, Liguori, Napoli 1993.
- ID., *Il romanzo senza qualità. Sociologia del nuovo rosa*, Edizioni Libreria Sapere, Napoli 1984.
- BORGESSE, Giuseppe Antonio, *La vita e il libro*, Terza serie e conclusione, Fratelli Bocca, Torino 1913.
- BOSSI, Luigi Maria, *In difesa della donna e della razza*, Quintieri, Milano 1917.
- BRAIDOTTI, Rosi, *Nuovi soggetti nomadi*, a cura di Anna Maria Crispino, Luca Sossella editore, Roma 2002.

- ID., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, a cura di Anna Maria Crispino, Donzelli, Roma 1995.
- BRAVO Anna, PELAJA, Margherita, PESCAROLO, Alessandra, SCARAFFIA, Lucetta, *Storia sociale delle donne nell'Italia contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- ID. (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma-Bari 1991.
- ID., BRUZZONE, Anna Maria (a cura di), *In guerra senza armi. Storie di donne. 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- ID., *Il fotoromanzo*, Il Mulino, Bologna 2003.
- ID., *Resistenza armata, resistenza civile*, in Derossi, Laura (a cura di), *1945. Il voto alle donne*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 87-101.
- ID., *Resistenza civile*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della liberazione*, Einaudi, Torino 2000, pp. 268-282.
- BRESCIANI, Antonio, *Prose scelte [1840]*, Perrotti, Napoli 1952.
- BRIGANTI, Maria Camilla, *Autrici per le bambine nell'Ottocento italiano e nella pubblicistica educativa*, Aracne, Roma 2013.
- BRIN, Irene, *Cose viste, 1938-1939*, Sellerio, Palermo 1994.
- ID., *Usi e costumi 1920-1940 [1981]*, Sellerio, Palermo 2001.
- BRODESCO, Alberto, *Harmony. L'amore in edicola*, in Del Grosso Destrieri, Luigi, Brodesco, Alberto, Giovanetti, Silvia, Zanatti, Silvia, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 37-84.
- BROGI, Daniela, DE ROGATIS, Tiziana, FRANCO, Cristiana, SPERA, Lucinda (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del Vecchio editore, Roma 2017.

- ID., *Per un nuovo racconto di formazione*, in Id., De Rogatis, Tiziana, Franco, Cristiana, Spera, Lucinda (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del Vecchio editore, Roma 2017, pp. 9-19.
- BROSIO, Valentino, *Tre ritratti segreti*, Fogola, Torino 1983.
- BROWNMILLER, Susan, *Against Our Will. Men, Women and Rape*, Penguin, Harmondsworth 1975.
- BRUNORI, Vittorio, *La grande impostura. Indagine sul romanzo popolare*, Marsilio, Venezia 1978.
- BRUZZONE, Anna Maria, FARINA, Rachele, *La Resistenza taciuta*, La Pietra, Milano 1976.
- BUONANNO, Milly, *La donna nella stampa. Giornaliste, lettrici e modelli di femminilità*, Editori Riuniti, Roma 1978.
- ID., *Naturale come sei. Indagine sulla stampa femminile in Italia*, Guaraldi, Rimini 1975.
- BURNS, John Horne, *La galleria*, Harper and Brothers Publisher, New York 1947.
- BUSI, Aldo, *L'amore è una budella gentile. Flirt con Liala* [1991], Mondadori, Milano 2009.
- BUTLER, Judith, *Fare e disfare il genere* [2004], a cura di F. Zappino, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- ID., *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* [1990], Laterza, Roma-Bari 2013.
- ID., *Soggetti di desiderio* [1988], Laterza, Roma-Bari 2009.
- CADIOLI, Alberto, *La narrativa consumata*, Transeuropa, Urbania 1987.
- CAIROLI, Roberta, *Dalla parte del nemico. Ausiliarie, delatrici e spie nella Repubblica Sociale Italiana (1943-1945)*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- CALABRESE, Stefano (a cura di), *Parole in guerra. Romanzo e Resistenza*, Mucchi, Modena 1996.

- ID., "Wertherfieber", *bovarismo e altre patologie della lettura romanzesca*, in Moretti, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 567-598.
- CALANCHI, Alessandra, *Italian P. I.s.: A Survey of Female Detective Fiction (1892-2002)*, «Linguae &. Rivista di lingue e culture moderne», 2, 2003, pp. 75-86.
- CALVINO, Italo, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, «Il movimento di liberazione in Italia. Rassegna bimestrale di studi e di documenti», I, 1, luglio 1949, ora in Id., *Altri discorsi di letteratura e società. Per una letteratura dell'impegno*, in Barenghi, Mario (a cura di), *Saggi 1945-1985*, tomo II, Mondadori, Milano 1995, pp. 1492-1500.
- ID., *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, in Id., *Una pietra sopra*, in Barenghi, Mario (a cura di), *Saggi 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano 1995, pp. 61-75.
- ID., *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in Id., *Una pietra sopra*, in Barenghi, Mario (a cura di), *Saggi 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano 1995, pp. 351-360.
- CAMPAN, Jeanne Louise Henriette Genest, *Trattato dell'educazione*, Rezzi, Milano 1827.
- CANNISTRARO, Philip, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Laterza, Bari 1975.
- CAPOROSSO, Carlo, «*Versi scapigliati e monelli*». *La storia di Lirica*, in Vivanti, Annie, *Tutte le poesie*, a cura di Caporossi, Carlo, Olschki, Firenze 2006, pp. 3-81.
- ID., *Annie Vivanti e Giosuè Carducci: riflessioni su una lettera inedita*, in «Studi italiani», XIX, 1, 2007, pp. 107-116.
- ID., *Las múltiples caras de Annie Vivanti. Eclecticismo, precocidad y conciencia*, in Arriaga Flórez, Mercedes (a cura di), *Escritoras italianas. Géneros literarios y literatura comparada*, ArCiBel, Siviglia 2007, pp. 87-96.
- ID., *Per rileggere Annie Vivanti a sessant'anni dalla morte*, in «Nuova

- Antologia», 2221, 2002, pp. 269-292.
- CAPPONI, Carla, *Con cuore di donna*, Il Saggiatore, Milano 2000.
 - CAPUANA, Luigi, *Letteratura femminile* [1907], C.U.E.C.M., Catania 1988.
 - CARDONE, Lucia, *Guai ai vinti (1955) e la disfatta del corpo materno*, «Bianco e nero», 3, settembre-dicembre 2012, pp. 34-47.
 - CARDUCCI, Giosuè, *Nota*, in A. Vivanti, *Lirica* [1890], Treves, Milano 1915.
 - ID., *Prefazione*, in A. Vivanti, *Lirica*, Treves, Milano 1890.
 - ID., *Presso la tomba di Petrarca in Arquà il XVIII luglio MDCCCLXXIV*, Tip. Vigo, Livorno 1874, ora in Id., *Edizione nazionale delle opere*, vol. VII, *Discorsi letterari e storici*, Zanichelli, Bologna 1935, pp. 329-355.
 - ID., VIVANTI, Annie, *Addio caro orco: lettere e ricordi (1889-1906)*, a cura di Folli, Anna, Feltrinelli, Milano 2004.
 - CARRARINI, Rita, *Le donne e la Resistenza: rassegna bibliografica*, Coordinamento femminile nazionale dell'ANPI, Jassilo, Roma 1994.
 - CASA EDITTRICE ADRIANO SALANI, *La casa editrice Adriano Salani 1862-1962*, Salani, Firenze 1962.
 - CASALI, Luciano, GRASSI, Gaetano, *Liberazione*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della liberazione*, Einaudi, Torino 2000, pp. 321-334.
 - CASAMASSIMA, Pino, *Bandite! Brigantesse e partigiane. Il ruolo delle donne col fucile in spalla*, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, Viterbo 2012.
 - CASSAMAGNAGHI, Silvia, *Operazione Spose di guerra. Storie d'amore e di emigrazione*, Feltrinelli, Milano 2014.
 - CASSATA, Francesco, «*La difesa della razza*». *Politica, ideologia e immagine del razzismo fascista*, Einaudi, Torino 2008.
 - ID., *Building the New Man. Eugenics, Racial Science and Genetics in Twentieth-Century Italy*, Central European University Press, Budapest New York 2011.
 - ID., *Eugenetica senza tabù. Usi e abusi di un concetto*, Einaudi, Torino 2015.

- ID., *Molti, sani e forti. L'eugenetica in Italia*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- ID., POGLIANO, Claudio (a cura di), *Scienze e cultura dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2011.
- CATTANEO, Carlo, *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia* [1863], in Id., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, in Id., *Opere edite ed inedite* [1881], raccolte e ordinate da A Bertani, Le Monnier, Firenze 1948, vol. I, pp. 358-389.
- CAVALLI, Annamaria, *Femme fatale o vittima predestinata? La figura femminile nella narrativa fin de siècle*, Guaraldi, Rimini 2015.
- CAVARERO, Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.
- CECCHI, Emilio, *Il cavallo nero di Annie Vivanti*, «L'Europeo», 12/08/1951.
- CERRATO, Daniele (a cura di), *Escritoras Italianas fuera del canon*, Asociación Benilde Ediciones, Sevilla 2017.
- CESARI, Maurizio, *La censura nel periodo fascista*, Liguori, Napoli 1978.
- CESARINI, Grazia, MARCHI, Ghita (a cura di), *La stampa femminile dal '700 ad oggi*, Noi donne, Roma 1952.
- *Che fanno le ragazze oggi?*, «Noi donne», 7, dicembre 1944, pp. 10-11.
- CHEMELLO, Adriana, RICALDONE, Luisa, *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, epistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Il poligrafo, Padova 2000.
- CHIANESE, Gloria, *Italiani liberati dalla Sicilia a Napoli, 1943*, in Gobetti, Eric (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, Franco Angeli, Milano 2007.
- CHIAPPINI, Simonetta, *La voce della martire. Dagli "evirati cantori" all'eroina romantica*, in Banti, Alberto Mario, Ginsborg, Paul (a cura di), *Storia d'Italia. Annali*, vol. XXII, *Il Risorgimento*, Einaudi, Torino 2007, pp. 289-328.
- CHERICI, Luigi, *La donna*, Forzani e C., Roma 1888.
- CHINI, Chiara, *Ai confini d'Europa. Italia ed Irlanda tra le due guerre*, Firenze

University Press, Firenze 2016.

- CIANCIO, Francesca, *L’Africa delle Italiane: per uno studio di genere sull’esperienza coloniale*, in Guidi, Laura (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, ClioPress, Napoli 2004, pp. 353-370.
- CIOPPONI, Nadia, *Parola di donne. Otto secoli di letteratura italiana al femminile*, Edizioni clandestine, Milano 2006.
- CIPRIANI, Lidio, *Razzismo*, «La difesa della Razza», I, n. 1, 5 agosto XVI.
- CIXOUS, Hélène, *Il riso della medusa*, in Baccolini, Raffaella, Fabi, M. Giulia, Fortunati, Vita, Monticelli, Rita (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna 1997, pp. 221-245.
- CLAVIJO, Milagro Martín (a cura di), *Escrituras autobiográficas y canon literario*, Benilde Ediciones, Sevilla 2017.
- COLOMBO, Fausto, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall’Ottocento agli anni novanta*, Bompiani, Milano 1998.
- CORONA, Daniela (a cura di), *Donne e scrittura*, La Luna, Palermo 1990.
- COUÉGNAS, Daniel, *Paraletteratura*, La Nuova Italia, Scandicci 1997.
- COURTÉS, Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Paris 1976.
- COVATO, Carmela, *Educata ad educare: ruolo materno ed itinerari formativi*, in Soldani, Simonetta (a cura di), *L’educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell’Italia dell’Ottocento* [1989], Franco Angeli, Milano 1991, pp. 131-145.
- ID., *Idoli di bontà. Il genere come norma nella storia dell’educazione*, Unicopli, Milano 2014.
- ID., *Sapere e pregiudizio. L’educazione delle donne fra ‘700 e ‘800*, Archivio Guido Izzi, Roma 1998.
- COX, Virginia, FERRARI, Chiara (a cura di), *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Il Mulino, Bologna 2012.

- CRISPINO, Anna Maria (a cura di), *Oltre canone. Generi, genealogie, tradizioni*, Iacobelli editore, Roma 2015.
- CRIVELLI, Tatiana, *L'eccezione che non fa la regola. Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in Ronchetti, Alessia, Sapegno, Maria Serena (a cura di), *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo editore, Ravenna 2007, pp. 39-52.
- ID., *La donzelletta che nulla temea. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Iacobelli editore, Roma 2014.
- CROCE, Benedetto, *Conversazioni critiche. Serie quarta*, Laterza, Bari 1951.
- ID., *La letteratura della nuova Italia*, II, Laterza, Bari 1914.
- ID., *La letteratura della nuova Italia* [1938], vol. VI, Laterza, Roma-Bari 1974.
- CROCE, Benedetto, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici* [1940], vol. II, Laterza, Bari 1973.
- ID., *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», 4, 1906, pp. 89-106.
- ID., *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto di un diario, luglio 1943 – giugno 1944*, Laterza, Bari 1948.
- CULLEN, Niamh, *Changing Emotional Landscapes? Grand Hotel and Representations of Love and Courtship in 1950s Italy*, «Cultural and Social History», Volume 11, Issue 2, pp. 285-306.
- CURCI, Roberto, ZIANI, Gabriella, *Bianco rosa e verde. Scrittrici a Trieste fra Otto e Novecento*, Lint, Trieste 1993.
- CUTRUFELLI, Maria Rosa, *L'invenzione della donna. Miti e tecniche di uno sfruttamento*, Mazzotta, Milano 1974.
- D'AGUANNO, Giuseppe, *La missione sociale della donna secondo i dati dell'antropologia e della sociologia*, vol. IX, Dumolard, Milano 1890.

- D'AMELIA, Marina (a cura di), *Ob dolce patria. L'Unità d'Italia scritta dalle donne*, con Prefazione di Lella Golfo, Biblink, Roma 2011.
- DALY, M. W. (a cura di), *The British Occupation*, in Id., *The Cambridge History of Egypt*, vol. 2, *Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century*, Cambridge University Press, New York 1998, pp. 239-251.
- DE DONATO, Gigliola, GAZZOLA STACCHINI, Vanna (a cura di), *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, Editori Riuniti, Roma 1991.
- DE FELICE, Renzo, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* [1961], Einaudi, Torino 1993.
- DE FRUTOS MARTÍNEZ, María Consuelo, *Escritoras Italianas y Best Sellers. Una aproximación: Carolina Invernizio, Annie Vivanti, Mura*, in Arriaga Flórez, Mercedes, Bartolotta, Salvatore, Martín Clavijo, Milagro (a cura di), *Ausencias. Escritoras en los márgenes de la cultura*, ArCiBel Editores, Siviglia 2013, pp. 321-335.
- DE GIORGIO, Michela, *Le italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Laterza, Roma-Bari 1992.
- DE GRAZIA, Victoria, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Laterza, Roma-Bari 1981.
- ID., *Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)*, in Duby, Georges, Perrot, Michelle (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol.5, *Il Novecento*, a cura di F. Thébaud, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 141-174.
- ID., *Le donne nel regime fascista* [1992], Marsilio, Venezia 1997.
- DE LAURETIS, Teresa, *Soggetti eccentrici*, Feltrinelli, Milano 1999.
- DE MICHELE, Vincenzo, *Il secondo Risorgimento. Una meditazione sul decennio della ricostruzione, 1943-1954*, Guida, Napoli 2010.
- DE NICOLA, Francesco, Zannoni, Pier Antonio, *Scrittrici giornaliste da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Marsilio, Venezia 2001.

- DE SALIGNAC DE LA MOTHE FÉNELON, François, *Educazione delle fanciulle. Volgarizzamento dello scritto di Monsignor di Fénelon*, Paravia, Firenze Torino Milano 1866.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Introduzione di G. Ficara, Einaudi, Torino 1996.
- DEL BOCA, Angelo, *Gli italiani in Africa orientale*, vol. II, *La conquista dell'impero*, Laterza, Roma-Bari 1979.
- ID., *Gli italiani in Libia*, Laterza, Roma-Bari 1986.
- ID., *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Editori Riuniti, Roma 2007.
- DEL BUONO, Oreste, *Amici, amici degli amici, maestri*, Baldini & Castoldi, Milano 1994, pp. 265-270.
- DEL GROSSO DESTRETERI, Luigi, BRODESCO, Alberto, GIOVANETTI, Silvia, ZANATTI, Sara, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Franco Angeli, Milano 2009.
- ID., *La galassia rosa: genesi e diramazioni*, in Del Grosso Destreteri, Luigi, Brodesco, Alberto, Giovanetti, Silvia, Zanatti, Sara, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 9-36.
- DEMARIA, Claudia, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003.
- DEROBERTIS, Roberto (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Aracne, Roma 2010.
- DETTI, Ermanno, *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, La Nuova Italia, Firenze 1990.
- DI CORI, Paola, *La donna rappresentata. Il corpo, il lavoro, la vita quotidiana nella cultura e nella storia*, Ediesse, Roma 1993.
- DI GESÙ, Matteo (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, Duepunti, Palermo 2009.

- ID., *Palinsesti del moderno Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, Franco Angeli, Milano 2005.
- ID., *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Carocci, Roma 2013.
- DITTRICH JOHANSEN, Helga, *Le militi dell'idea: storia delle organizzazioni femminili del Partito Nazionale Fascista*, Olschki, Firenze 2002.
- DOLFI, Anna, *Del romanzesco e del romanzo. Modelli di narrativa italiana tra Otto e Novecento*, Bulzoni, Roma 1992.
- ECO, Umberto, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* [1964], Bompiani, Milano 2003.
- ID., FEDERZONI, Marina, PEZZINI, Isabella, POZZATO, Maria Pia, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, La Nuova Italia, Firenze 1979.
- ID., *Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare*, Cooperativa scrittori, Milano 1976.
- ID., *Lector in fabula* [1979], Bompiani, Milano 1991.
- ELLWOOD, David, *Liberazione/occupazione*, in Gobetti, Eric (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 13-25.
- ERCOLANI, Paolo, *Contro le donne. Storia e critica del più antico pregiudizio*, Marsilio, Venezia 2016.
- ESCOLAR, Maria, *Marry the Allies? Luciana Peverelli's 'True' Romanzo Rosa in 'Liberated' Roma*, «Italian Studies», 70, 2, 2015, pp. 228-248.
- FABBRI, Sileno, *Direttive e chiarimenti intorno allo spirito informatore della legislazione riguardante l'O.N.M.I.*, Colombo, Roma 1933.
- ID., *L'assistenza della maternità e dell'infanzia in Italia: (problemi vecchi e nuovi)*, Chiaruzzi, Napoli 1933.
- FABRE, Giorgio. *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Silvio Zamorani, Torino 1998.
- FAETI, Antonio, *Dacci questo veleno! Fiabe fumetti feuilleton bambine*, Emme edizioni, Torino 1980.

- FAGGI, Vico, *Sandro Pertini. Sei condanne, due evasioni*, Mondadori, Milano 1970.
- FALCETTO, Bruno, *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano 1992.
- FANON, Frantz, *I dannati della terra* [1961], Einaudi, Torino 1976.
- FECCI, Simona, SCETTINI, Laura (a cura di), *La violenza contro le donne nella storia. Contesti, linguaggi, politiche del diritto (secoli XV-XXI)*, Viella, Roma 2017.
- FINOCCHI, Luisa, GIGLI MARCHETTI, Ada, (a cura di), *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica*, Franco Angeli, Milano 2013.
- FLORA, Francesco, *Appello al Re, Ritratto di un ventennio, Stampa dell'era fascista*, Alfa, Bologna 1965.
- ID., *Stampa dell'era Fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma 1945.
- FLORES, Marcello (a cura di), *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Franco Angeli, Milano 2010.
- FOLLI, Anna, *Scrittrici del lago. Tra Annie Vivanti e Liala c'è Maria Volpi detta Mura*, in Giannone, Antonio Lucio, Cantelmo, Marinella (a cura di), *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, tomo I, Congedo, Lecce 2008, pp. 415-431.
- FORLANI, Alma, SAVINI, Marta (a cura di), *Scrittrici d'Italia. Le voci femminili più rappresentative della nostra letteratura raccolte in una straordinaria antologia di prose e di versi: dalle eroine e dalle sante dei primi secoli fino alle donne dei nostri giorni*, Newton compton, Roma 1991.
- FORTE, Gioacchino, *I persuasori rosa. Sociologia curiosa del rotocalco femminile in Italia*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1966.
- FOUCAULT, Michel, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971.
- ID., *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Einaudi, Torino 1972.
- ID., *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2* [1984], Feltrinelli, Milano 2018.
- ID., *La cura di sé. Storia della sessualità 3* [1984], Feltrinelli, Milano 2016.

- ID., *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1* [1976], Feltrinelli, Milano 2017.
- FRANCESCHI FERRUCCI, Caterina, *Della educazione morale della donna italiana*, Pomba, Torino 1847.
- FRANCESCHI, Lydia (a cura di), *L'altra metà della Resistenza*, Mazzotta, Milano 1978.
- FRANCHINI, Silvia, SOLDANI, Simonetta (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Franco Angeli, Milano 2004.
- FRAU, Ombretta, GRAGNANI, Cristina, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze University Press, Firenze 2001.
- ID., *Ogres and Belles: Vivanti, Carducci, and Mentorship in Post-Unification Italy*, in Wood, Sharon, Moretti, Erica (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2016, pp. 3-16.
- ID., *Sulla soglia dell'emancipazione: le letterate di Jolanda dalle Tre Marie alla Perla*, in Frau, Ombretta, Gragnani, Cristina, *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze University Press, Firenze 2001, pp. 115-142.
- FREDIANI, Federica, RICORDA, Ricciarda, ROSSI, Luisa (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Franco Angeli, Milano 2012.
- FRESU, Rita, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2016.
- ID., *Variazione di genere, varietà di un genere. La lingua della narrativa femminile italiana "giallo-rosa" degli anni Trenta: i racconti di Luciana Peverelli*, in Bianchi, Patricia, De Blasi, Nicola, De Caprio, Chiara, Montuori, Francesco (a cura di), *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*, Atti del XI Convegno SILFI, Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), vol. I, Franco Cesati editore, Firenze 2012, pp. 147-157.

- FUSCO, Enrico M., *Annie Vivanti*, Graziano, Napoli 1925.
- FUSCO, Gian Carlo, *Le rose del ventennio*, Sellerio, Palermo 2000.
- GABRIELLI, Patrizia, *Il 1946, le donne, la Repubblica*, Donzelli, Roma 2009.
- ID., *La Grande Guerra, le donne, la scrittura*, «Bollettino di Italianistica», 2, luglio-dicembre 2014, pp. 129-145.
- ID., *Scenari di guerra, parole di donne. Diari e memorie nell'Italia della seconda guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna 2007.
- GAGLIANI, Daniella, *Uomini e donne tra guerra e pace*, in Gobetti, Eric (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 37-55.
- GALLETTI, Alfredo, *Storia letteraria d'Italia, Il Novecento*, Vallardi, Milano 1935.
- GALLI DELLA LOGGIA, Ernesto, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- ID., *Una guerra «femminile»? Ipotesi sul mutamento dell'ideologia e dell'immaginario occidentale tra il 1939 e il 1945*, in Bravo, Anna (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 3-27.
- GARGIULO, Giuseppe, RAK, Michele, *Cultura popolare e cultura di massa nel fotoromanzo «rosa»*, D'Anna, Messina Firenze 1977.
- GAROGLIO, Diego, *Versi d'amore e prose di romanzi: saggi di critica contemporanea. Vivanti, Stecchetti, Pascoli, D'Annunzio, Cena, Coli, Rossi, Orvieto, Mastri, Fogazzaro, Neera, De Amicis, Corradini, Agostini, Giusti*, Livorno 1903.
- GAROSCI, Aldo, *Primo e secondo Risorgimento*, «Rivista storica italiana», 74, 1, 1962, pp. 27-51.
- ID., SALVATORELLI, Luigi, PRIMIERI, Clemente, CADORNA, Raffaele BENDISCIOLI, Mario, MORTATI, Costantino, GENTILE, Panfilo, FERRARA, Mario, MONTANARI, Fausto (a cura di), *Il secondo Risorgimento*.

- Nel decennale della resistenza e del ritorno alla democrazia, 1945-1955*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1955.
- GASTALDI, Mario, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura femminile contemporanea* [1930], Quaderni di Poesia, Milano 1936.
 - GAZZETTA, Liviana, *Poetesse d'Italia. Temi e figure della poesia patriottica femminile nella costruzione dello stato nazionale*, in Id., Zamperlin, Patrizia (a cura di), *Rime educatrici nell'Ottocento italiano. Considerazioni a margine di un Canzoniere ritrovato*, CLEUP, Padova 2004, pp. 7-22.
 - GEROSA, Guido, *Le compagne*, Rizzoli, Milano 1979.
 - GHIAZZA, Silvana, *Fra giallo e rosa: tipologia di un probabile giallo nella collana rosa della casa editrice Salani*, in Petronio, Giuseppe (a cura di), *Il giallo degli anni Trenta*, Lint, Trieste 1988, pp. 189-203.
 - ID., *La letteratura rosa negli anni venti-quaranta*, in Del Donato, Gigliola, Gazzola Stacchini, Vanna, *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. 129-151.
 - GIGLI MARCHETTI, Ada, *La stampa lombarda per signorine*, in Soldani, Simonetta (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* [1989], Franco Angeli, Milano 1991, pp. 445-462.
 - ID., *Libri buoni e a buon prezzo: le edizioni Salani (1862-1986)*, Franco Angeli, Milano 2011.
 - GILBERT, Sandra, GUBAR, Sandra, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, Yale University Press, London 1979.
 - GINZBURG, Carlo, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Feltrinelli, Milano 2006.
 - GIORGIO, Adalgisa, *A Room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's «I divoratori»*, in Jones, Verina R., Lepschy, Anna Laura (a cura di), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, The Society for Italian Studies, Leeds 2000, pp. 53-62.
 - ID., *The Passion for the Mother. Conflicts and Idealisations in Contemporary Italian Narrative by Women*, in Id. (a cura di), *Writing Mothers and Daughters*.

- Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, Berghahn, Oxford and New York 2002, pp. 119-154.
- ID., *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, Berghahn, Oxford and New York 2002.
 - GOBETTI, Eric (a cura di), *1943-1945. La lunga liberazione*, Franco Angeli, Milano 2007.
 - GOLINO, Enzo, *Il libro che il Duce fece bruciare*, «La Repubblica», 13 giugno 2008.
 - GONZÁLES Y GONZÁLES, Luis, *Invitación a la microhistoria*, Secretaría de Educación pública, Mexico 1973.
 - GRAGNANI, Cristina, *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», anno XXIX, terza serie, 76, luglio-dicembre 2017, pp. 41-62.
 - ID., *War Rape and Hybrid Birth*, in Wood, Sharon, Moretti, Erica (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity and Culture*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2016, pp. 49-64.
 - GRAMSCI, Antonio, *Letteratura e vita nazionale* [1950], Editori Riuniti, Roma 1975.
 - GREER, Germaine, *L'eunuco femmina*, Bompiani, Milano 1976.
 - GREGORICCHIO, Francesca, *Liala. Sulla scrittrice italiana più letta e popolare*, Gammalibri, Milano 1981.
 - GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÈS, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Parigi 1979.
 - GUBERT, Carla, «*Ma venne un cavalier dall'armi d'oro*»: *la guerra delle donne in L'Invasore e Vae victis! di Annie Vivanti*, in Cerrato, Daniele, Collufio, Claudia, Cosco, Silvio, Martín Clavijo, Milagro (a cura di), *Estupro. Mitos antiguos y violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*, ArCiBel, Siviglia 2014, pp. 282-298.
 - ID., *Cronache dal fronte domestico. Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, in

- Arriaga Flórez, Mercedes, Bartolotta, Salvatore, Martín Clavijo, Milagro (a cura di), *Ausencias. Escritoras en los márgenes de la cultura*, ArCiBel Editores, Siviglia 2013, pp. 585-603.
- GUGLIELMINETTI, Marziano, *Amalia. La rivincita della femmina*, Costa & Nolan, Genova 1987.
 - GUIDA, Patrizia, *Letteratura femminile del Ventennio fascista*, Pensa Multimedia, Lecce 2000.
 - GUIDETTI SERRA, Bianca, *Compagne. Testimonianze di partecipazione politica femminile*, Einaudi, Torino 1977.
 - GUIDI, Laura (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, ClioPress, Napoli 2004.
 - ID., PELIZZARI, Maria Rosaria (a cura di), *Nuove frontiere per la storia di genere*, Libreriauniversitaria.it, Salerno 2013.
 - ID., RUSSO, Angela, VARRIALE, Marcella (a cura di), *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Edizioni Comune di Napoli, Napoli 2011.
 - ID., *Un nazionalismo declinato al femminile. 1914-1918*, in Id. (a cura di), *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, ClioPress, Napoli 2007, pp. 93-118.
 - GUSMANO, A., *Luciana Peverelli*, in Asor Rosa, Alberto (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1992.
 - HAEMETZ, Maura E., *In the Name of Italy. Nation, Family, and Patriotism in a Fascist Court*, Fordham University Press, New York 2012.
 - HOBBSAWM, Eric J., RANGER, Terence, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.
 - INNOCENTI, Marco, *Le signore del fascismo. Donne in un mondo di uomini*, Mursia, Milano 2001.
 - IRIGARAY, Luce, *Speculum. L'altra donna* [1974], Feltrinelli, Milano 1989.
 - ISRAEL, Giorgio, *Il fascismo e la razza. La scienza italiana e le politiche razziali del regime*, il Mulino, Bologna 2010.

- ID., NASTASI, Pietro, *Scienza e razza nell'Italia fascista*, il Mulino, Bologna 1998.
- JANDELLI, Cristina, *La Marion di Vivanti e Bertini, dalla pagina allo schermo e ritorno*, in Cardona, Lucia, Filippelli, Sara (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Iacobelli, Roma 2011, pp. 19-30.
- JESI, Furio, *Cultura di destra* [1979], Garzanti, Milano 1993.
- JONES, Verina R., LEPSCHY, Anna Laura (a cura di), *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, The Society for Italian Studies, Leeds 2000.
- JOSSA, Stefano, *L'Italia Letteraria*, Il Mulino, Bologna 2006.
- KAMUF, Peggy, *Replacing Feminist Criticism*, «Diacritics», vol. 12, n. 2, 1982, pp. 42-47.
- ID., *Sostituire la critica femminista* [1982], in Baccolini, Raffaella, Fabi, M. Giulia, Fortunati, Vita, Monticelli, Rita, (a cura di) (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna 1997, pp. 161-171.
- ID., *Writing like a Woman*, in Mcconnel-Genet, Sally, Borker, Ruth, Furman, Nelly (a cura di), *Women and Language in Literature and Society*, Praeger, New York 1980, pp. 284-299.
- LA ROCCA, Simona (a cura di), *Stupri di guerra e violenza di genere*, Ediesse, Roma 2015.
- LABANCA, Nicola, *La guerra italiana per la Libia 1911-1931*, Il Mulino, Bologna 2012.
- ID., *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002.
- LAGROU, Pieter, *L'amnesia del genocidio nelle memorie nazionali europee*, in Paggi, Leonardo (a cura di), *La memoria del nazismo nell'Europa di oggi*, La Nuova Italia, Firenze 1997, pp. 352-355.
- LAZZARATO, Francesca, MORETTI, Valeria, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, Bulzoni, Roma 1981.

- LEPSCHY, Anna Laura, *Annie Vivanti as self-translator: the case of The Devourers and Circe*, «The Italianist», XXX, pp. 182-190.
- ID., *Are there rules of the game? Invernizio, Vivanti, Liala and the popular novel*, «The Italianist», 23, Issue 2, 2003, pp. 321-335.
- ID., LEPSCHY, Giulio, *Towards a study of Annie Vivanti's play L'invasore*, in Richardson, Brian F., Gilson, Simon, Keen, Catherine (a cura di), *Theatre, Opera, and performance in Italy from the Fifteenth Century to the Present. Essays in Honour of Richard Andrews*, The Society for Italian Studies, London 2004, pp. 230-245.
- ID., *Narrativa e teatro fra due secoli. Verga, Invernizio, Svevo, Pirandello*, Olschki, Firenze 1984.
- ID., *The Popular Novel (1850-1920)*, in Panizza, Letizia, Wood, Sharon, (a cura di), *A History of Women's Writings in Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, pp. 177-189.
- LICARI, Anita, *Lo sguardo coloniale. Per una analisi dei codici dell'esotismo a partire dal Voyage au Congo di Gide*, in Licari, Anita, Maccagnani, Roberta, Zecchi, Lina, *Letteratura esotismo colonialismo*, Cappelli, Bologna 1978, pp. 27-62.
- ID., MACCAGNANI, Roberta, ZECCHI, Lina, *Letteratura esotismo colonialismo*, Cappelli, Bologna 1978.
- LIOTTI, Caterina, SANDONÀ, Mariagiulia (a cura di), *Finalmente eravamo... libere! Donne, resistenze, cittadinanze*, Centro documentazione donna Modena, Istituto culturale di ricerca, Nuovagrafica, Carpi 2005.
- LIPKES, Jeff, *Rehearsals. The German Army in Belgium, August 1914*, Leuven University Press, Leuven 2007.
- LIVIO, Tito, *Storia di Roma*, libro V, Mondadori, Milano 1994.
- LOMBARDI-DIOP, Cristina, *Madre della nazione: una donna italiana nell'Eritrea coloniale*, in Sante, Matteo, Bellucci, Stefano, *Africa Italia. Due continenti si avvicinano*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 1999, pp. 117-136.

- LOMBARDI, Carmela, *Lettura e letteratura. Quaranta anni di teoria*, Liguori, Napoli 2004.
- LONGO, Luigi, *Un popolo alla macchia*, Mondadori, Milano 1952.
- LONZI, Carla, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta femminile, Milano 1974.
- MACCAGNANI, Roberta, *Esotismo-erotismo. Pierre Loti: dalla maschera esotica alla sovranità coloniale*, in Licari, Anita, Maccagnani, Roberta, Zecchi, Lina, *Letteratura esotismo colonialismo*, Cappelli, Bologna 1978, pp. 63-100.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *Il Principe* [1532], a cura di G. Inglese, Einaudi, Torino 1995.
- MAESTRONI, Vittoria, REMAGGI, Angela (a cura di), *Soggettività femminili in (un) movimento. Le donne dell'Udi. Storie memorie, sguardi*, Seminario nazionale di studi, Modena 18 dicembre 1999, Poligrafo Mucchi, Modena 2001.
- MAFAI, Miriam, *Pane nero. Donne e vita quotidiana nella seconda guerra mondiale*, Ediesse, Roma 2008.
- MALAPARTE, Curzio, *La pelle*, Mondadori, Milano 1949.
- MALTESE, Paolo, *La terra promessa. La guerra italo-turca e la conquista della Libia 1911-12*, Sugar, Milano 1968.
- MAMMARELLA, Gabriele, *Bruno Buozzi (1881-1944). Una storia operaia di lotte, conquiste e sacrifici*, Ediesse, Roma 2014.
- MANTEGAZZA, Paolo, *Il problema dell'educazione della donna nel 1723* in «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», serie 3, vol. 4, 1892, pp. 689-701.
- MANZONI, Alessandro, *Marzo 1821, Liriche e tragedie*, in Id., *Opere*, a cura di Arangio-Ruiz, Vladimiro, vol. II, Utet, Torino 1949.
- MARCHESINI, Daniele, *L'analfabetismo femminile nell'Italia dell'Ottocento: caratteristiche e dinamiche*, in Soldani, Simonetta (a cura di), *L'educazione delle*

- donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* [1989], Franco Angeli, Milano 1991, pp. 37-56.
- MARCUS, Millicent, *The Italian Body Politic is a Woman: Feminized National Identity in Postwar Italian Film*, in Stewart, Dana E., Cornish, Alison (a cura di), *Sparks and Seeds: Medieval Literature and its Afterlife. Essays in Honor of John Freccero*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 329-347.
 - MARTINKUS-ZEMP, Ada, *Européocentrisme et exotisme: l'homme blanc et la femme noire (dans la littérature française de l'entre-deux-guerres)*, «Cahiers d'Etudes africaines», 49, 1973, pp. 60-81.
 - MCCLINTOCK, Anne, *Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family*, «Feminist Review», 44, 1993, pp. 61-80.
 - ID., *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York-London 1995.
 - MEAZZI, Barbara, *Annie Vivanti e la grande guerra: stupro, aborto e redenzione in "Vae Victis!"*, «Annali d'Italianistica», 33, 2015, pp. 259-274.
 - MELDINI, Piero, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Guaraldi, Rimini 1975.
 - MELLINO, Miguel (a cura di), *Post-orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Meltemi, Roma 2009.
 - MERCIER, Michel, *Il romanzo al femminile. La nascita di un nuovo genere letterario*, Il Saggiatore, Milano 1979.
 - MERRY, Bruce, *Annie Vivanti*, in Russell, Rinaldina (a cura di), *Italian Women Writers. A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport 1994, pp. 441-446.
 - MEZZAVILLA, Silvano (a cura di), *La vita in rosa. Mitologia del benessere e del sentimento*, Trevisocomics, Treviso 1982.
 - MICALI, Simona, *L'innamoramento*, Laterza, Roma-Bari 2001.

- MILLER, Nancy K., *Arachnologies: The Woman, the Text and the Critic*, in Id. (a cura di), *The Poetics of Gender*, Columbia University Press, New York 1986, pp. 270-295.
- ID., *L'eroina del testo: una studiosa femminista e le sue finzioni*, in Baccolini, Raffaella, Fabi, M. Giulia, Fortunati, Vita, Monticelli, Rita, (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit., pp. 173-184.
- ID., *The Text's Heroine. A Feminist Critic and Her Fiction*, «Diacritics», vol. 12, n. 2, 1982, pp. 48-53.
- MITCHELL, Katharine, SANSON, Helena (a cura di), *Women and Gender in Post-Unification Italy. Between Private and Public Spheres*, Peter Lang, Bern 2013.
- MONDELLO, Elisabetta, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Editori Riuniti, Roma 1987.
- MONDINI, Marco, SCHWARTZ, Giusy, *Dalla guerra alla pace. Retoriche e pratiche della smobilitazione nell'Italia del Novecento*, Cierre edizioni, Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea della provincia di Vicenza «Ettore Gallo», Verona 2007.
- MONTALE, Eugenio, *Un amoroso incontro*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, tomo I, Mondadori, Milano 1996, p. 1256.
- MONTESI, Barbara, *Il frutto del disonore. I figli della violenza, l'Italia, la Grande guerra*, in Flores, Marcello (a cura di), *Stupri di guerra. La violenza di massa contro le donne nel Novecento*, Franco Angeli, Milano 2010, pp. 61-78.
- MORETTI, Franco, *Il romanzo di formazione* [1987], Einaudi, Torino 1999.
- MORI, Maria Teresa, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci, Roma 2011.
- MOROSI, Silvia, RASTELLI, Paolo, *La verità sull'armistizio del 3 settembre a Cassibile*, «Corriere della Sera», 3 settembre 2016.

- MOSSE, George, *Il razzismo in Europa. Dalle origini all'olocausto* [1978], Laterza, Roma-Bari 2003.
- ID., *Sessualità e Nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Roma-Bari 1984.
- MURARO, Luisa, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991.
- MUSIANI, Elena, “La giovane nella famiglia. Consigli di una vecchia nonna”. *Women's Writings and Writings for Women in Nineteenth-Century Italy*, in Sanson, Helena, Lucioli, Francesco (a cura di), *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 185-203.
- MUSIANI, Ivana, *I martiri a “La Storta”. 4 giugno 1944*, ANFIM, Roma 1994.
- MUSSOLINI, Benito, *Alle camicie nere. Discorso pronunciato a Roma, dal balcone centrale di palazzo Venezia, il 23 ottobre 1933, davanti a trentacinquemila camicie nere fiorentine*, in ID., *Opera omnia*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, vol. XXVI, *Dal patto a quattro all'inaugurazione della Provincia di Littoria (8 giugno 1933-18 dicembre 1934)*, La Fenice, Firenze 1958, pp. 77-79.
- ID., *Alle donne d'Italia*, in ID., *Opera omnia*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, vol. XXVII, *Dall'inaugurazione della provincia di Littoria alla proclamazione dell'impero (19 dicembre 1934-9 maggio 1936)*, La Fenice, Firenze 1959, pp. 191-193.
- ID., *Discorso dell'ascensione*, in ID., *Opera omnia*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, vol. XXII, *Dall'attentato Zaniboni al Discorso dell'Ascensione (5 novembre 1925-26 maggio 1927)*, La Fenice, Firenze 1957, pp. 360-390.
- ID., *Il discorso della mobilitazione*, in ID., *Opera omnia*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, vol. XXVII, *Dall'inaugurazione della provincia di littoria alla proclamazione dell'impero (19 dicembre 1934-9 maggio 1936)*, La Fenice, Firenze 1959, pp. 158-159.

- ID., *Il numero come forza*, in Id., *Opera omnia*, vol. XXIII, *Dal discorso dell'Ascensione agli accordi del Laterano (27 maggio 1927-11 febbraio 1929)*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, La Fenice, Firenze 1972, pp. 209-216.
- ID., *Sintesi del regime*, in Id., *Opera omnia*, a cura di Susmel, Edoardo e Dulio, vol. XXVI, *Dal patto a quattro all'inaugurazione della Provincia di Littoria (8 giugno 1933-18 dicembre 1934)*, La Fenice, Firenze 1958, pp.
- NEERA, *Le idee di una donna*, Libreria editrice nazionale, Milano 1904.
- NESI, Annalisa, MORGANA, Silvia, MARASCHIO, Nicoletta (a cura di), *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita*, Franco Cesati, Firenze 2011.
- NETTEMENT, Alfred, *Études critiques sur le feuilleton roman*, Libraire de Perrodil, Paris 1846.
- NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage, 30 novembre 1852*, E. Dentu, Paris 1864.
- NOZZOLI, Anna, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia, Firenze 1978.
- OJETTI, Ugo, *Alla scoperta dei letterati [1894]*, Dumolard, Milano 1985.
- OLDRINI, Romano, *Mura, ovvero Maria Volpi Nannipieri. L'eclettismo d'una scrittrice non solo 'rosa'*, in «Otto/Novecento», 30, 2006, pp. 357-83.
- ORENGO, Renata, *Diario del Cegliolo. Cronaca della guerra in un comune toscano: giugno-luglio 1944*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1965.
- PADOVANI, Gisella, Verdirame, Rita (a cura di), *L'almanacco del delitto. I racconti polizieschi del «Cerchio Verde»*, Sellerio, Palermo 1996.
- PAGLIANO, Graziella, *Il rosa e il giallo: i tratti comuni*, «Narrativa», 2, 1992, pp. 53-60.
- PAGLIARA, Maria, *Il romanzo coloniale*, in Del Donato, Gigliola, Gazzola Stacchini, Vanna, *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. 365-379.

- PAINTER, Nell Irvin, *The History of White People*, W. W. Norton & Company, New York 2010.
- PALUMBO, Valeria, *Le figlie di Lilith. Vipere, dive, dark ladies e femmes fatales. L'altra ribellione femminile*, Odradek, Roma 2008.
- PANCRAZI, Pietro, *Ragguagli di Parnaso (1919-1920)*, Vallecchi, Firenze 1920.
- ID., *Un amoroso incontro della fine Ottocento*, Le Monnier, Firenze 1951.
- PANDOLFI, Elena Maria, Miecznikowski, Johanna, Christopher, Sabine, Kamber, Alain (a cura di), *Studies on language norms in context*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2017.
- PANIZZA, Letizia, WOOD, Sharon (a cura di), *A History of Women's Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- PANTACCHI, Augusta, *La vita nella Colonia Eritrea*, «Donna», V, n. 109, luglio 1909, pp. 21-23.
- PAPINI, Maria Carla, FIORETTI, Daniele, SPIGNOLI, Teresa, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, ETS Edizioni, Firenze 2007.
- PARETO, Vilfredo, *Scritti sociologici minori*, a cura di Giovanni Busino, UTET, Torino 1980.
- PASCOLI, Giovanni, *Italia! Discorso pronunciato il 9 aprile 1911 avanti gli allievi-ufficiali e i marinai, nell'Accademia navale di Livorno*, in Id., *Prose*, a cura di A. Vicinelli, vol. I, *Pensieri di varia umanità*, Mondadori, Milano 1946, pp. 542-556.
- ID., *La grande proletaria si è mossa*, in Id., *Prose*, a cura di A. Vicinelli, vol. I, *Pensieri di varia umanità*, Mondadori, Milano 1946, pp. 557-569.
- PASSARELLO, Giuseppe, *Quelle che scrivono*, Palumbo, Palermo 2007.
- PATRIARCA, Silvana, *Il sesso delle nazioni: genere e passioni nella storiografia sul nazionalismo*, «Contemporanea», vol. 10, n. 2, 2007, pp. 353-360.
- ID., *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010.

- PAVONE, Claudio, *Caratteri ed eredità della “zona grigia”*, in «Passato e presente», 1998, 43, pp. 5-12.
- ID., *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- PEDULLÀ, Gabriele, *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005.
- PELAJA, Margherita, SCARAFFIA, Lucetta, *Due in una carne. Chiesa e sessualità nella storia*, Laterza, Roma 2008.
- PELIZZARI, Maria Rosaria (a cura di), *Il corpo e il suo doppio. Storia e cultura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.
- ID., *Il corpo nei racconti di stupro. Maschile/femminile in alcuni processi del primo Novecento*, in Id. (a cura di), *Il corpo e il suo doppio. Storia e cultura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010, pp. 101-118.
- PELLEGRINI, Ernestina, CONTINI, Sandra, *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Avagliano, Cava de Tirreni 2004.
- PERRONE CAPANO, Renato, *La Resistenza in Roma*, Macchiaroli, Napoli 1963.
- PERSICO, Aldo, *Il racconto e la retorica. La donna e la norma tra necessità e verosimiglianza delle azioni in due romanzi di Annie Vivanti*, Fiorentino, Napoli 1980.
- PETROCCHI, Giorgio, *L'immagine della donna in Tommaseo*, in Soldani, Simonetta (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* [1989], Franco Angeli, Milano 1991, pp. 393-404.
- PETRONIO, Giuseppe (a cura di), *Letteratura di massa, letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, Roma 1979.
- PIAZZA, Isotta, *Le lettrici di fine Ottocento tra perdizione ed emancipazione*, in Papini, Maria Carla, Fioretti, Daniele, Spignoli, Teresa, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, ETS Edizioni, Firenze 2007, pp. 125-132.

- PIRANI, Roberto, MARE, Monica, DE ANTONI, Maria Grazia (a cura di), *Dizionario bibliografico del giallo*, vol. II, Pirani Bibliografica editrice, Pontassieve 1996, pp. 508-509.
- PIRRO, Ugo, *Mille tradimenti*, Bompiani, Milano 1959.
- PISANTY, Valentina, *La difesa della razza. Antologia 1938-1943*, Bompiani, Milano 2006.
- PISCHEDDA, Bruno, *Ritratti critici di contemporanei: Annie Vivanti*, «Belfagor», XLVI, 1, 1991.
- PONZANI, Michela, *Guerra alle donne. Partigiane, vittime di “amanti del nemico”. 1940-1945*, Einaudi, Torino 2012.
- PORTELLI, Alessandro, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Donzelli, Roma 1999.
- PORZIO, Maria, *Arrivano gli Alleati! Amori e violenze nell'Italia liberata*, Laterza, Roma 2011.
- POZZATO, Maria Pia, *Il romanzo rosa*, L'Espresso, Roma 1982.
- PROGLIO, Gabriele, *Italian Colonial Novels as Laboratories of Dominance Hierarchy*, in Bertella Farnetti, Paolo, Dau Novelli, Cecilia (a cura di), *Colonialism and National Identity*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2015, pp. 84-94.
- PROPP, Vladimir J., *Morfologia della fiaba* [1928], Einaudi, Torino 1984.
- RADWAY, Janice A., *La vie en rose. Letteratura rosa e bisogni femminili. Donne, patriarcato, e letteratura popolare: un cult book* [1984], Dino Audino editore, Roma 2012.
- RAGONE, Giovanni, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in Asor Rosa, Alberto (a cura di), *Letteratura Italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Einaudi, Torino 1995, pp.711-716.
- RAIMONDI, Ezio, *Letteratura e identità nazionale*, Einaudi, Torino 1998.

- RAINERI, Rosalia, *Amalia Guglielminetti, scrittrice di creta indocile*, in Cerrato, Daniele (a cura di), *Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas*, Benilde Ediciones, Siviglia 2017, pp. 161-175.
- RAK, Michele, *Definizione e descrizione dei generi della paraletteratura*, in Gargiulo, Giuseppe, *Cultura popolare e cultura di massa nel fotoromanzo «rosa»*, D'Anna, Messina 1977, pp. 79-85.
- ID., *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma 1999.
- ID., *Sette conversazioni di sociologia della letteratura. Per una teoria della letteratura della società industriale avanzata*, Feltrinelli, Milano 1980.
- RASY, Elisabetta, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile*, Edizioni delle donne, Roma 1978.
- ID., *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Editori Riuniti, Roma 1984.
- RAVERA, Camilla, *Le donne dal primo al secondo Risorgimento*, Edizioni di cultura sociale, Roma 1951.
- RE, Lucia, *Nazione e narrazione: Scrittori, politica, sessualità e la "formazione" degli italiani, 1870-1900*, «Carte italiane», vol. 5, 2009, pp. 71-108.
- ID., *Women and Censorship in Fascist Italy: from Mura to Paola Masino*, in Bonsaver, Guido, Gordon, Robert S. C. (a cura di), *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy*, Legenda, London 2005, pp. 64-75.
- REIM, Riccardo (a cura di), *L'angelo e la sirena. Il doppio ruolo della donna nel romanzo d'appendice italiano*, Armando, Roma 1998.
- RICCI, Laura, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Carocci, Roma 2013.
- RICORDA, Ricciarda, *Scrittrici di viaggio e rappresentazione di costume nell'Ottocento italiano*, in Gentili, Sandro, Nardi, Isabella (a cura di), *L'immagine del quotidiano. Letteratura di costume e pittura di genere tra '700 e '800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, pp. 135-176.

- ID., *Viaggiatrici italiane tra Settecento e Ottocento. Dall'Adriatico all'altrove*, Palomar, Bari 2011.
- *Rivista della stampa italiana*, «La civiltà cattolica», Anno trigesimoprimo, vol. I della serie undecima, Luigi Manuelli, Firenze 1880, pp. 221-226.
- ROCCELLA, Eugenia, *La letteratura rosa*, Editori Riuniti, Roma 1998.
- ID., SCARAFFIA, Lucetta (a cura di), *Italiane*, Vol. I-III, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Roma 2004.
- ROCHAT, Giorgio, *Il colonialismo italiano*, Loescher, Torino 1973.
- ID., *L'armistizio dell'8 settembre 1943*, in Collotti, Enzo, Sandri, Renato, Sessi, Frediano (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol. I, *Storia e geografia della liberazione*, Einaudi, Torino 2000, pp. 32-40.
- ID., *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'impero d'Etiopia alla disfatta*, Einaudi, Torino 2008.
- ID., *Militari e politici nella preparazione della campagna d'Etiopia 1932-1936*, Franco Angeli, Milano 1971.
- ROMANO, Massimo, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Longo Editore, Ravenna 1977.
- ROMANO, Sergio, *La Quarta sponda. La guerra di Libia 1911-12*, Bompiani, Milano 1977.
- ROMEO, Caterina, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Le Monnier, Milano 2018.
- RONCHETTI, Alessia, SAPEGNO, Maria Serena (a cura di), *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo editore, Ravenna 2007.
- RONDELLO, Nadia, *La scrittura di Luciana Peverelli tra cinema e mélo*, in Cardone, Lucia, Filippelli, Sara (a cura di), *Cinema e scritture femminili. Letterate italiane fra la pagina e lo schermo*, Atti del Convegno di Studi promosso dal Dipartimento di Teorie e Ricerche dei Sistemi Culturali,

- Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Sassari, 22-23 settembre 2011, Iacobelli editore, Pavona di Albano Laziale 2011, pp. 119-141.
- ROSA, Giovanna, *Liala che torna*, in Finocchi, Luisa, Gigli Marchetti, Ada (a cura di), *Liala. Una protagonista dell'editoria rosa tra romanzi e stampa periodica*, Franco Angeli, Milano 2013, pp. 30-47.
 - ROSS, Charlotte, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, Peter Lang, Oxford 2015.
 - ROSSI-DORIA, Anna, *Le donne sulla scena politica*, in Barbagallo, Francesco (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta*, Einaudi, Torino 1994, pp. 780-846.
 - ROSSI, Clemente, *Il tesoro delle giovinette. Ossia massime e consigli sulla loro educazione, sulla religione, sui doveri, sulla morale, sull'economia domestica, sull'igiene, sul galateo e sui lavori femminili: libro di lettura popolare ad uso delle scuole elementari superiori*, Agnelli, Milano 1878.
 - ROSSINI, Ilenia (a cura di), *Un fiore che non muore. La voce delle donne nella Resistenza italiana*, Red Star Press, Roma 2014.
 - ROTONDO, Fernando, *Percorsi di lettura. Tra i generi in biblioteca*, Editrice Bibliografica, Milano 2013.
 - ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Corti, Parigi 1998.
 - ROVITO, Teodoro, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bibliografico*, Edizioni dell'Autore, Napoli 1922.
 - RUSCONI, Gian Enrico, *Resistenza e postfascismo*, Il Mulino, Bologna 1995.
 - RUSSO, Luigi, *I narratori*, Fondazione Leonardo per la cultura, Roma 1923.
 - ID., *Vivanti Annie*, in Id., *I narratori*, Fondazione Leonardo per la cultura, Roma 1923.

- SAID, Edward W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* [1978], Feltrinelli, Milano 2008.
- SALVEMINI, Gaetano, TORRE, Augusto (a cura di), *Come siamo andati in Libia e altri scritti dal 1900 al 1915*, Feltrinelli, Milano 1973.
- SANNA, Adele, *Partigiane e scrittrici: "Si sentì più alto" di Ada Gobetti e "La grande occasione" di Renata Viganò*, in «Carte Italiane», 2, 11, 2017, pp. 145-159.
- SANSON, Helena, *Introduction*, in Sanson, Helena, Lucioli, Francesco (a cura di), *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 9-22.
- ID., LUCIOLI, Francesco (a cura di), *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900*, Classiques Garnier, Paris 2016.
- SAPEGNO, Maria Serena (a cura di), *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, Mondadori, Milano 2011.
- ID., «Italia», «Italiani», in A. Asor Rosa (a cura di) *Letteratura italiana*, vol. V, *Le Questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 169-221.
- ID., *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*, Feltrinelli, Milano 2018.
- ID., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Aracne, Roma 2012.
- SARACENO, Chiara, *Maternità: un incessante lavoro di costruzione sociale*, in Brogi, Daniela, De Rogatis, Tiziana, Franco, Cristiana, Spera, Lucinda (a cura di), *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità*, Del Vecchio editore, Roma 2017, pp. 21-30.
- SARASINI, Bia, MAZZANTI, Roberta, NEONATO, Silvia (a cura di), *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli, Roma 2016.
- SARLO, Beatriz, *Segni della passione. Aspetti del romanzo sentimentale (1700-2000)*, in Moretti, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol. II, *Forme*, Einaudi, Torino 2002, pp. 383-412.

- SARTI, Lisa, *A Woman on Display: Annie Vivanti's Marion artista di caffè concerto*, in Wood, Sharon, Moretti, Erica (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2016, pp. 229-243.
- SATTA, Salvatore, *De Profundis* [1948], Adelphi, Milano 1980.
- SCALERO, Liliana, *Le donne che scrivono*, «Almanacco della donna italiana», 1937, pp. 211-216.
- SCARFOGLIO, Edoardo, *Il libro di Don Chisciotte* [1885], Mondadori, Milano-Roma 1925.
- SCARPARO, Angela, *Romanzi del cambiamento. Scrittrici dal 1950 al 1980*, Avagliano, Roma 2014.
- SCHIAVULLI, Antonio (a cura di), *La guerra lirica. Il dibattito dei letterari italiani sull'impresa di Libia (1911-12)*, Giorgio Pozzi editore, Ravenna 2009.
- SCIARRINI, Marco, «La Italia Nazione». *Il sentimento nazionale italiano in età moderna*, Franco Angeli, Milano 2004.
- SCOPPOLA, Pietro, *25 aprile. Liberazione*, Einaudi, Torino 1995.
- SEDITA, Giovanni, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Le Lettere, Firenze 2010.
- SÉMELIN, Jacques, *Senza'armi di fronte a Hitler. La Resistenza civile in Europa. 1939-1943*, Sonda, Torino 1993.
- SERGIO, Giuseppe, *Liala, dal romanzo al fotoromanzo. Le scelte linguistiche, lo stile, i temi*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- SERRI, Mirella, *Annie Vivanti*, in Roccella, Eugenia, Scaraffia, Lucetta (a cura di), *Italiane*, vol. 1, *Dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Roma 2003, pp. 182-184.
- ID., *Annie Vivanti, ragazza sventata*, in De Nicola, Francesco, Zannoni, Pier Antonio (a cura di), *La fama e il silenzio. Scrittrici dimenticate del primo Novecento*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 13-18.

- SIRTORI, Marco, «*Viaggiando imparerem geografia*». *Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, in Frediani, Federica, Ricorda, Ricciarda, Rossi, Luisa (a cura di), *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 201-217.
- SITI, Walter, *Il romanzo sotto accusa*, in Moretti, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol. I, *La cultura del romanzo*, Einaudi, Torino 2001, pp. 129-192.
- SOLDANI, Simonetta (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento* [1989], Franco Angeli, Milano 1991.
- SORANI, Aldo, *Romanzieri popolari contemporanei*, «Il Marzocco», 13 settembre 1931.
- SPATARO, Simona, *Tra autobiografismo e consumo: l'esperienza letteraria di Annie Vivanti*, Galassia Arte, Pomezia 2014.
- SPAZZALI, Roberto, *Il secondo Risorgimento. Breve storia della Resistenza italiana a Trieste 1943-1945*, Associazione volontari della libertà, Trieste 2002.
- SPINAZZOLA, Vittorio, *Il romanzo d'amore*, ETS, Pisa 2017.
- ID., *L'egemonia del romanzo*, Mondadori, Milano 2007.
- ID., *L'immaginazione divertente. Il giallo, il rosa, il porno, il fumetto*, Rizzoli, Milano 1995.
- ID., *Pubblico 1977. Rassegna annuale di fatti letterari*, Il Saggiatore, Milano 1977.
- ID., *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Il Saggiatore, Milano 1980.
- STEFANI, Armando, *Le "figlie" di Carolina Invernizio*, «Corriere della Sera», 29-30 dicembre 1954.
- STORINI, Monica Cristina, *La scrittura delle donne in Italia e la Grande Guerra*, «Bollettino di italianistica», 2, luglio-dicembre 2014, pp. 38-63.
- SUGHI, Laura, *Evasione e conformismo nella narrativa rosa*, D'Anna, Messina Firenze 1977.

- SURDICH, Francesco, *Esplorazioni geografiche e sviluppo del colonialismo nell'età della rivoluzione industriale*, vol. 2, *Espansione coloniale ed organizzazione del consenso*, La Nuova Italia, Firenze 1979.
- TAGLIAVINI, Annamaria, *Il fondo oscuro dell'anima*, in Babini, Valeria P., Minuz, Fernanda, Tagliavini, Annamaria, *La donna nelle scienze dell'uomo. Immagini del femminile nella cultura scientifica italiana di fine secolo*, Franco Angeli, Milano 1986.
- TALBOT, George, *Censorship in Fascist Italy, 1922-43. Policies, Procedures and Protagonists*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007.
- TESTAFERRI, Ada (a cura di), *Donna. Women in Italian Culture*, Dovehouse, Ottawa 1989.
- TIOZZO, Enrico, *Il romanzo blu. Temi, tempi e maestri della narrativa sentimentale italiana del primo Novecento*, voll. I-V, Aracne editrice, Roma 2004.
- ID., *La pubblicistica italiana e la censura fascista. Dal delitto Matteotti alla caduta del Regime*, Aracne, Roma 2011.
- TOGNARELLI, Chiara, *Ego di Annie Vivanti*, in Andreoni, Annalisa, Giunta, Claudio, Tavoni, Mirko (a cura di), *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, Il Mulino, Bologna 2017, pp. 297-312.
- TOMASELLO, Giovanna, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004.
- ID., *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Sellerio, Palermo 1984.
- TOMMASEO, Niccolò, *La donna. Scritti vari* [1868], Agnelli, Milano 1872.
- TORELLI, Giorgio, *Una volta con*, Mursia, Milano 1988.
- TRIFONE, Pietro (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Carocci, Roma 2006.
- URBANCIC, Anne, «L'Imasore» di Annie Vivanti, in Testaferri, Ada (a cura di), *Donna. Women in Italian Culture*, Dovehouse, Ottawa 1989, pp. 121-130.

- ID., *Circe and Marie Tarnowska by Annie Vivanti. Reflections on the Space between Self and Fiction*, in Riccobono, Rossella M. (a cura di), *A Window on the Italian Female Modernist Subjectivity: from Neera to Laura Curino*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2013, pp. 32-45.
- ID., *L'America di Annie Vivanti*, in «Rivista di Studi Italiani», X, 2, 1992, pp. 54-63.
- ID., *L'io-narrante autobiografico di Annie Vivanti*, in «Campi immaginabili», I, 1-2, 1991, pp. 145-152.
- ID., *Picturing Annie's Egypt. «Terra di Cleopatra» by Annie Vivanti*, in «Quaderni d'italianistica», XXVII, 2, 2006, pp. 93-106.
- ID., *Plagiarism of Fantasy. Examining «Naja Tripudians» by Annie Vivanti*, in «Quaderni d'italianistica», XXIV, 2, 2003, pp. 23-35.
- ID., *Staging Motherhood. Considering Annie Vivanti's Facts and Fiction*, in Sambuco, Patrizia (a cura di), *Women Writers 1800-2000. Boundaries, Borders, and Transgression*, Fairleigh Dickinson University Press, Lanham 2015, pp. 81-91.
- VALERIO, Adriana, *Pazienza, vigilanza, ritiratezza. La questione femminile nei documenti ufficiali della Chiesa (1848-1914)*, in «Nuova DWF», n. 16, 1981, pp. 60-79.
- VENTRONE, Angelo, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Donzelli, Roma 2003.
- VENTURI, Gianni, *Serpenti e dismisura: la narrativa di Annie Vivanti da «Circe» a «Naja tripudians»* in Genevois, Emmanuelle (a cura di), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Chroniques Italiennes - Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1994, pp. 292-309.
- VERDIRAME, Margherita, *La scrittura del sé in una regina della letteratura rosa del ventesimo secolo: Luciana Peverelli*, in Clavijo, Milagro Martín (a cura di), *Escrituras autobiográficas y canon literario*, Benilde, Sevilla 2017, pp. 467-487.
- VERDIRAME, Rita, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*, libreriauniversitaria.it, Padova 2009.

- VILLANI, Carlo, *Stelle femminili. Indice storico bio-bibliografico*, Officina cromotipografica Aldina, Napoli 1913.
- VOLPE RINONAPOLI, Anna Maria, *Fuoco sulla Versilia*, Avanti, Milano 1961.
- VON EICHENDORFF, Joseph, Rossi, *La vita di un perdigiorno e liriche trascelte* [1939], Rizzoli, Milano 1960.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Ricerche filosofiche* [1953], Einaudi, Torino 1974.
- WOOD, Sharon, MORETTI, Erica (a cura di), *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2016.
- YUVAL-Davis, Nira, ANTHIAS, Floya (a cura di), *Woman-Nation-State*, Macmillan, London 1989.
- ZACCARIA, Giuseppe (a cura di), *Il romanzo d'appendice: aspetti della narrativa "popolare" nei secoli XIX e XX*, Paravia, Torino 1977.
- ID., *Paraletteratura e letteratura di consumo*, in N. Borsellino, W. Pedullà (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, vol. X, Federico Motta editore, Milano 2000, pp. 1074-1089.
- ZACCARO, Vanna, TROISI, Federica (a cura di), *Le infinite negoziazioni dell'io*, in Zaccaria, Paola (a cura di), *Grafie del sé. Letterature comparate al femminile*, Atti del 3° convegno della Società Italiana delle Letterate, Bari, 3-5 novembre 2000, vol. 1, Adriatica, Bari 2002.
- ZANCAN, Marina, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino 1998.
- ZEIGLER, Susan, *Entangling Alliances. Foreign War Brides and Americans Soldiers in the Twentieth Century*, New York University Press, New York 2010.
- ZUCKERMAN, Larry, *The Rape of Belgium. The Untold Story of World War I*, New York University Press, New York 2004.

Risorse digitali

- AUSLANDER, Leora, ZANCARINI-FOURNEL, Michelle, *Le genre de la nation et le genre de l'État*, «Clio. Histoire, femmes et sociétés» [En ligne], 12, 2000, <http://clio.revues.org/161>.
- BORDONI, Carlo, *Il romanzo di consumo*, Treccani online, [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-di-consumo_\(XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-romanzo-di-consumo_(XXI-Secolo)/).
- <http://digiteca.bsmc.it/?l=indici%20periodici&t=>.
- <http://www.anpi.it/storia/198/gruppi-di-difesa-della-donna>.
- <http://www.bibliotecadigitaledelledonne.it>.
- <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/maria-assunta-giulia-volpi-nannipieri/>.
- <http://www.letteraturadimenticata.it>.
- <http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/principale.html>.
- <http://www.noidonne.org/archivio-storico.php>.
- <http://www.raistoria.rai.it/articoli/protagonisti-della-resistenza-gruppi-di-difesa-della-donna/30110/default.aspx>.
- <https://amshistorica.unibo.it/177#>.
- <https://marcellodudovich.it/?lang=it>.
- <https://video.sky.it/skyuno/e-poi-ce-cattelan/eppc-cattelan-e-ghali-karaoke-rap/v395440.vid>.
- <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/>.
- MORETTI, Pia, *Scrittrici in rosa*, 18 febbraio 1953. Il documentario è reperibile all'indirizzo <http://www.teche.rai.it/1953/02/scrittrici-in-rosa/>.
- MUSSOLINI, Benito, *Dichiarazione di guerra. Discorso del 10 giugno 1940* <http://www.rainews.it/dl/rainews/media/10-giugno-1940-Italia->

[dichiara-guerra-a-Francia-e-Inghilterra-Il-discorso-di-Benito-Mussolini-4fc29fe5-5d08-4153-9fc0-7b078f414980.html](http://www.patriaindipendente.it/persona-e-luoghi/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/).

- OMBRA, Marisa, *La vita spericolata della staffetta partigiana*, in «Patria Indipendente», 18/11/2016,
<http://www.patriaindipendente.it/persona-e-luoghi/servizi/la-vita-spericolata-della-staffetta-partigiana/>.
- PALUMBO, Valeria, *La Caporetto delle donne: il dramma taciuto degli stupri e dei «figli della guerra»*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 2017,
<https://www.corriere.it/extra-per-voi/2017/10/15/caporetto-donne-dramma-taciuto-stupri-figli-guerra-41bd4640-b1b7-11e7-8c05-16c4f9105c9c.shtml>.
- PALUMBO, Valeria, *Maria Assunta Giulia Volpi Nannipieri detta Mura*, in
- SOGLIA, Nunzia, *L'orrore degli stupri di guerra nelle opere di Annie Vivanti*, in «Altrelettere», 11.1.2016, DOI: 10.5903/al_uzh-33.
- *War Brides Act, December 28, 1945. (H. R. 4857) Public Law 271. Chapter 591*, <http://library.uwb.edu/Static/USimmigration/59%20stat%20659.pdf>.