

NOVELLE D'AUTRICE TRA OTTO E NOVECENTO : APPUNTI PER UN SISTEMA

Come questo stesso convegno documenta, uno degli aspetti piú nuovi tra quelli che caratterizzano la storia letteraria italiana dell'ultimo Ottocento, del periodo postunitario, è la consistente presenza di scrittrici donne - e mi si passi l'uso dei due sostantivi, ché se è certo ridondante, permette però un rafforzamento semantico che mi pare necessario. Non che comincino a scrivere ora le donne : da Saffo in avanti la letteratura non ha avuto solo autori, ma certo ogni epoca della civiltà letteraria risponde anche sotto questo profilo a caratteristiche proprie. Una di quelle che appartengono, mi pare, con particolare determinazione all'epoca in argomento, è il fatto che è sul finire di un secolo come l'Ottocento, pur tutt'altro che privo di carriere letterarie di rilievo, se nomi come quelli di Diodata Saluzzo, Erminia Fuà, Caterina Percoto, Luigia Codemo, altri, dicono di un interesse letterario non occasionale e per molti versi non di maniera, che scrivere diventa una professione non piú strettamente riservata agli uomini. Del resto il gran numero di testate giornalistiche che sorgono e si sviluppano nell'ultimo quarto del secolo, il moltiplicarsi dei lettori dopo l'unificazione, il nascere delle edizioni economiche a grande tiratura favoriscono, e per certi versi perfino determinano, il definirsi nell'attività letteraria di caratteristiche realmente professionali.

E a ben guardare quella dello scrivere può apparire una professione con aspetti - allora - particolarmente congeniali alle scrittrici. Aspetti contingenti anche : si può esercitare nella propria casa, non richiede necessariamente regolarità nella strutturazione del tempo che le si dedica,

non richiede apparentemente, a differenza di quanto si potrebbe pensare, una competizione, allora nelle premesse destinata alla sconfitta, con il mondo maschile che tale professione già esercita, perché presso direttori di riviste e giornali, come presso gli editori, i critici e il pubblico, è presente l'idea che quella femminile sia una produzione diversa rispetto a quella degli scrittori, e che anzi il «punto di vista femminile» costituisca un settore preciso del vasto mondo della scrittura, interessante in quanto qualificabile autonomamente, e quindi, ovviamente, richiedibile solo a donne scrittrici, senza nessuna possibile concorrenza di sesso (il fatto poi che dalla distinzione la scrittura femminile possa risultare nella prassi di lettori e critici impoverita e guardata con una certa sufficienza appartiene ad un altro ordine di considerazioni)¹.

Direttori di riviste e giornali, si è detto. L'esplosione dell'attività letteraria femminile in Italia coincide infatti, in questi anni, anzi, ne è proprio in relazione, con l'esplosione della stampa periodica². Anch'essa, è ben noto, non inventata ora. La stessa già richiamata Caterina Percoto fu collaboratrice di buona assiduità³, ad esempio, di quei periodici di

1 Una curiosa riprova: nel 1855, 1856 Ippolito Nievo curò sul settimanale «La Lucciola», di Mantova, che non aveva collaboratrici donne, una rubrica di *Libri nuovi*, intenzionalmente rivolta ad un pubblico di lettrici, e con ciò di conseguenza per essa uno pseudonimo ed un travestimento femminili, quelli di Quirina N.: si v. il volume degli *Scritti giornalistici* di Ippolito NIEVO, in via di pubblicazione a mia cura nella collana «Biblioteca veneta» dell'Editrice Antenore di Padova (la bibliografia si può v. subito in Patrizia ZAMBON, *Per l'edizione degli «Scritti giornalistici» di Ippolito Nievo*, in «Quaderni veneti», VII, 14, 1991).

2 Così come nel Cinquecento veneziano la particolare ricchezza di opere femminili edite trova corrispondenza nella grande stagione vissuta dall'editoria: per un significativo repertorio bibliografico si v. l'*Appendice terza* in AA. VV., *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan, Venezia, Marsilio 1983.

3 Ma anonima. Si v. ora Caterina PERCOTO, *Il giornale di mia Zia*, a cura di Rossana Caira Lumetti, Roma, Bulzoni 1984, e R. CAIRA LUMETTI, *Le umile operaie. Lettere di Luigia Codemo e Caterina Percoto*, Napoli, Loffredo 1985 (accanto: Esmeralda PAGANO, *Ottocento al femminile. Lettere inedite di Luigia Codemo a Giannina Milli*, in «Critica letteraria», XIX, 72, 1991). La Percoto più volte non firmò le sue, non occasionali, collaborazioni a «La Ricamatrice», che ne seguì peraltro a fondo l'attività anche in sede critica; si segnalano l'ampia (pp. 154-60) recensione - presentazione, senza firma, *Bibliografia. Racconti di Caterina Percoto*, in «La Ricamatrice», IX, 20, 16 ottobre 1858 (sui quali si può v. anche T[iberio] R[OBERTI], «*Racconti* di Caterina Percoto», in «L'Età presente», II, 6, 12 febbraio 1859), e il 'dibattito' costituito da Pacifico VALUSSI in *La Donna Italiana considerata in riguardo all'Educazione civile e sociale. Lettere a Caterina Percoto*, in «La Ricamatrice», X, 4 - 6, 16 febbraio, 1° e 16 marzo 1857. Accanto a lei, contribuivano, con testi inediti, a costituire le letture letterarie concepite per il pubblico femminile del «Corriere delle Dame», di «La Ricamatrice», di «Le Ore casalinghe», Carlo Tenca - del quale si v. in particolare la *Storia d'Italia narrata alle donne italiane*, pubblicata tra 1855 e 1856, Erminia Fuà, e il marito Arnaldo Fusinato, Francesco Dall'Ongaro e Ippolito Nievo, che svolse per esse un'importante attività di traduttore della poesia di Victor Hugo, di Heine, di Lermontov, dei *Contes et Poèmes de la Grèce moderne* raccolti e pubblicati, a Parigi, da Marino Vreto, delle fiabe di Hans Christian Andersen: con Dall'Ongaro, su queste riviste appunto, tra i primissimi in Italia a tradurre l'autore danese.

«mode e amena lettura» che già nella Milano degli anni Cinquanta furono diretti da Giuditta e poi Alessandro Lampugnani, il futuro editore del primo Verga, con l'intento specifico, e di successo, di sollecitare / determinare una letteratura di buona leggibilità, ma non appendicistica, di buon mestiere e buona fattura, e capace di rivolgersi a un pubblico vasto, non specialistico ma di gusto affinato, di sensibilità e interessi, non raramente, femminili : anzi, quanto ai periodici dei Lampugnani si trattava specificamente di «riviste femminili»⁴. Ma anche in quest'ambito, l'ultima stagione del secolo ha una sua specificità storico culturale, alla quale vanno pur ascritte, pur ovviamente nella lettura bidirezionale che a questi 'eventi' appartiene, e ci si limita ad esemplificare, la pubblicazione dal 1877 a Torino della «Gazzetta letteraria» di Bersezio, dal 1879 a Roma del «Fanfulla della Domenica» diretto da Ferdinando Martini, e poi Nencioni, Capuana, altri, nel 1881, ancora a Roma della celebre «Cronaca bizantina» di Angelo Sommaruga, nel 1896, a Firenze di «Il Marzocco» di Angiolo e Adolfo Orvieto, e da lungo tempo a Firenze e poi a Roma della prestigiosa ma non strettamente specialistica «Nuova Antologia» della direzione Protonotari, di Domenico Gnoli, di Maggiorino Ferraris ; e poi, affastellando, oltre che cronologicamente anche tra colto e 'popolare'⁵, «Il Convito», di De Bosis, «La Domenica letteraria», anch'essa di Sommaruga e diretta da Martini, e poi da Barrili, la «Vita nuova», il «Museo di Famiglia», l'«Illustrazione popolare» e «L'Illustrazione italiana» dei Treves, la «Roma letteraria», «Natura ed Arte», la «Rassegna settimanale», «La Lettura» di Giacosa, una miriade d'altre⁶, più o meno diffuse, più o meno rilevanti. Alle quali vanno aggiunti quotidiani spesso bene attenti alla produzione letteraria coeva, da «Il Pungolo» delle celebri appendici che pubblicano i 'capolavori' inediti di Tarchetti e poi di Emilio Praga⁷, quanto meno, a

4 Specificamente su questo - vastissimo - settore di attività si v. Rita CARRAINI e Michele GIORDANO (a cura di), *Bibliografia dei periodici femminili lombardi : 1786 - 1945*, Milano, Editrice Bibliografica 1993 ; Ada GIGLI MARCHETTI, *La stampa lombarda per signorine*, in AA. VV., *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli 1989 ; Antonia ARSLAN, *Scrittrici e giornaliste lombarde tra Otto e Novecento*, in AA. VV., *Donna lombarda 1860 - 1945*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Nanda Torcellan, Milano, Franco Angeli 1992.

5 Il termine fa riferimento a un pubblico di lettori non 'professionali', non di letterati, non ad una classe sociale. 'Al femminile', si possono cfr. Daniela MALDINI CHIARITO, *Lettrici ed editori a Milano tra Otto e Novecento*, in «Storia in Lombardia», VII, 2, 1988, e il mio *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso 1993.

6 Per un vasto repertorio, si può v. Alessandra BRIGANTI, Camilla CATTARULLA, Franco D'INTINO, *I Periodici Letterari dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli 1990.

7 *Fosca*, di Tarchetti e con la conclusione di Salvatore Farina, uscì tra il 21 febbraio e il 6 aprile 1869 ; *Le memorie del presbitero*, di Emilio Praga e Roberto Sacchetti, dal 26-27 giugno al 13-14 novembre 1877.

«Il Fanfulla» di Capuana e Verga, oltrech  di Neera, e alla nascita della Terza pagina su «Il Giornale d'Italia» di Bergamini, e subito dopo, dal 1905 su «Corriere della Sera», e su «La Stampa» gozzaniana, e della Guglielminetti ; eccetera.   un discorso noto ; e che riguarda in molteplici modi la letteratura. Uno di questi modi   la notevole commissione di novelle che questa stampa costituisce. Si tratta in realt  di una cosa diversa dalla commissione di romanzi da pubblicare a puntate in appendice. I romanzi, i buoni romanzi editi a puntate non sono una cosa cos  comune in questo scorcio del secolo : senz'altro se ne occupa la «Nuova Antologia», la sede di prima edizione - citiamo tra tutti il pi  grande - del verghiano *Mastro - don Gesualdo* ; a puntate il «Corriere della Sera» pubblica *Arabella* di De Marchi, o *Spasimo* di De Roberto⁸. Ma   la misura breve e conchiusa della novella che permette di coniugare qualit  e leggibilit  : la pienezza del testo libera di per s  stessa dalla necessit  di puntare sugli artifici della letteratura popolare per coinvolgere il lettore in una lettura a puntate, 'permette' alle riviste di rivolgersi ad altri autori (che generalmente retribuisce), rivolgendosi, si   gi  detto, ad un altro pubblico.

Accanto ad esse - spesso collateralmente perch  gli stessi editori reggono le une e le altre, cosicch  ne derivano, tra l'altro, pubblicit  e rimandi, recensioni e segnalazioni sollecitabili, in qualche modo 'dovute', o comunque di agevole attuazione, non raramente l'impegno contrattuale a collaborare alle une e alle altre - accanto ad esse, dicevo, si individua una ricca gamma di collane editoriali, di case editrici specifiche perfino, calibrate in fondo sulla stessa esigenza di una larga diffusione di pubblico, di una leggibilit  di buona tenuta, appunto, in entrambi i significati dell'espressione, intesa cio  ad una funzione 'larga' ma non «popolare»⁹.

8 *Arabella* di De Marchi nel 1892, *Spasimo* di De Roberto tra 1896 e 1897 (ora, con prefazione di Carlo A. Madrignani, Roma, Lucarini 1989). De Marchi, peraltro, come si ricorder , fu autore programmaticamente inteso all'edizione a puntate dei suoi romanzi, anche del pi  rilevante, *Demetrio Pianelli* (in «L'Italia», con il titolo *La bella pigotta*, nel 1888).

9 Esempio potrebbero essere «Le spighe» dei Treves, gi  primonovecentesche, che peraltro annoverano diverse delle raccolte qui citate anche sotto la 'bugiarda' sigla della collana «Nuovi romanzi italiani», ma davvero numerose sono anche quelle ottocentesche, dalla «Biblioteca della letteratura contemporanea» di Triverio a Torino alla «Biblioteca popolare contemporanea» («Semprevivi») di Giannotta a Catania, dalla Milano della «Piccola Biblioteca Popolare» di Paola Carrara e delle collane della Galli, di Cogliati, di Sanvito, di Baldini e Castoldi che stampavano la Marchesa Colombi, Neera, Matilde Serao, alla Firenze di Barbèra e della Successori Le Monnier e alla emiliana Rocca San Casciano della Cappelli 'di' Jolanda, dalla Napoli di Piero alla Roma di Sommaruga e Perino o ancora alla Torino di Roux, eccetera. Non insignificanti furono in questa attivit  anche alcune figure di editrici, donne che le vicende familiari portarono in primo piano in importanti aziende, come Giuditta Lampugnani (madre di Alessandro), come Virginia

Le grandi raccolte di novelle, alcuni dei capolavori della letteratura del periodo, *Vita dei campi* e le *Novelle rusticane*, *Don Candeloro e C.*, quelle di Capuana e De Roberto, le *Storie di ogni colore* di Emilio De Marchi e le *Storielle vane* di Camillo Boito, i *Racconti* di Fogazzaro, le novelle di D'Annunzio e tutti i racconti di Gozzano, le *Novelle per un anno* di Pirandello, sono state scritte per questo sistema di riviste e quotidiani, per queste destinazioni editoriali. Come *Serate d'inverno* di Maria Antonietta Torriani, *Piccole anime* e *Il romanzo della fanciulla* di Matilde Serao, *Chiaroscuro* di Grazia Deledda, *Così è* di Evelina Cattermole, *Le solitarie* di Ada Negri, *Voci della notte* di Anna Zuccari, *Anime allo specchio* di Amalia Guglielminetti, *Le briciole del destino* di Maria Messina¹⁰; molte, molte altre, unite spesso in raccolte di fortunata vicenda editoriale, o solo di belle speranze; rimaste spesso - ma è giusto rilevare che in questi casi si tratta generalmente di una produzione minore, di scarso interesse, di una scrittura, ahimé, femminilmente dilettesca-disperse sulle pagine delle riviste.

Di questa vastissima produzione che cosa è possibile leggere oggi? Alcuni testi sono stati riproposti, in buone edizioni. Sistematically la riproposta delle novelle di Ada Negri nell'ormai lontano, però, volume delle *Prose*, curato da Bianca Scalfi e Eugenio Bianchetti ed edito da Mondadori nel 1954; e sistematically è stata anche la recente riedizione delle novelle di Maria Messina realizzata da Sellerio: nel 1988, con il titolo *Piccoli gorgi*¹¹, l'editrice siciliana ha pubblicato la raccolta di *Pettini - fini*, 1909, *Piccoli gorgi*, appunto, 1911, *Le briciole del destino*, 1918; l'anno seguente, con il titolo *Gente che passa*, quella dei volumi *Il guinzaglio* e *Ragazze siciliane*, del 1921. Due belle antologie, condotte sul filo di una rilettura critica delle scrittrici riproposte e delle loro pagine nel genere della novella, hanno realizzato Antonia Arslan e Anna Folli per

Tedeschi, Cordelia, moglie di Giuseppe Treves, come Luigia Cogliati Sanvito (si v. *Una editrice e le sue ultime edizioni*, di Grazia DELEDDA, in «Roma letteraria», II, 17, 15 giugno 1894).

10 Indico come bibliografie: ANNA PASTORE, *Maria Antonietta Torriani. Marchesa Colombi*, in «Otto - Novecento», XVI, 5, 1992; Marie Gracieuse MARTIN GISTUCCI, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973; Euralio DE MICHELIS, *Bibliografia* redatta in calce a *Grazia Deledda e il decadentismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1938; Elena CAZZALUNI e Gilberto COLETTI (a cura di), *Opere scelte* di Ada NEGRI, Lodi, Edizioni Lodigraf, 1988; Daniela CURTI, *Bibliografia* di Amalia Guglielminetti, in Marziano GUGLIELMINETTI, *Amalia*, Genova, Costa & Nolan, 1987; A. ARSLAN, voce *Neera*, in AA. VV., *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1986²; Anna SANTORO e Francesca VEGLIONE, *Catalogo della scrittura femminile italiana a stampa presente nei fondi librari della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli, Amministrazione Provinciale di Napoli - Centro per i Problemi dell'Educazione, 1990.

11 E un' *Introduzione* di Annie Messina. Due di questi testi, *La Mèrica* e *Nonna Lidia*, erano già stati riediti, presentati da Leonardo Sciascia, in AA. VV., *Partono i bastimenti*, Milano, Mondadori, 1980, e altri tre, *Casa paterna*, *Gli ospiti*, *L'ora che passa*, avevano formato il volume *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1981, anch'esso con una *Nota* di Sciascia.

l'opera di Neera, con *Monastero e altri racconti*, e di Ada Negri, con *La Cacciatore e altri racconti*, entrambe per i tipi di Scheiwiller, rispettivamente nel 1987 e nel 1988 ; *Il cuore tardo* di Amalia Guglielminetti è stata riproposta da Carlo A. Madrignani nel 1985¹² ; *La Messa a Psiche* di Emma da Fabio Finotti nel 1989¹³. Una riflessione specifica suggeriscono le novelle di Matilde Serao, e soprattutto di Grazia Deledda. Sono state, queste, autrici di ininterrotta considerazione nella nostra vicenda letteraria - ma la Deledda ben più di Serao - cosicché loro testi vengono generalmente inseriti nelle collezioni di organico svolgimento della storia della letteratura italiana ; ma non sono molte le riproposte di volumi di novelle. Francesco Bruni ha realizzato nel 1985, presso Liguori, l'accurata edizione di *Il romanzo della fanciulla e La virtù di Checchina*¹⁴ di Matilde Serao ; mentre è interessante rilevare che di Grazia Deledda, scrittrice i cui romanzi, ampiamente e continuamente ristampati dalla Mondadori anche in una collana a larga diffusione come gli «Oscar», hanno goduto e godono di un largo successo di lettura, la casa milanese detentrica fino (quasi) ad oggi dei diritti di stampa non propone singolarmente alcun volume di novelle¹⁵. Una antologia specifica, infine, ho dedicato io, nel 1987, alle *Novelle d'autrice tra Ottocento e Novecento*¹⁶ ; mentre un taglio storico diverso, con la scansione secolare dell'Ottocento, che nella seconda parte riguarda quindi il periodo in argomento, ha ritenuto di assumere Riccardo Reim nell'antologia di novelle *Controcanto*, pubblicata nel 1991¹⁷. E questo, se ho ben visto, è (quasi) tutto. Il resto è sommerso ; ed è molto¹⁸.

12 Pisa, Ets.

13 Abano Terme (Padova), Piovan.

14 Questa, forse la più conosciuta delle novelle della Serao, e certo una delle più note del periodo in esame, più volte ripresa, anche come volume : si v. Matilde SERAO, *La virtù di Checchina*, a cura di Natalia Ginzburg, Milano, Emme Edizioni, 1974.

15 Diverse raccolte di novelle sono accolte nei cinque volumi dei *Romanzi e novelle*, di 'antica' fattura, pubblicati, a cura di Emilio Cecchi, Milano, Mondadori, tra 1941 e 1955, e poi 1969 ; mentre nella seconda silloge di *Opere scelte*, curata da Eurialo De Michelis nel 1964, in 2 voll., di contro a dieci romanzi, fu accolta una sola raccolta di novelle, *Chiaroscuro*, 1912. Nei due volumi di «I Meridiani» dedicati a Grazia DELEDDA, *Romanzi e novelle e Romanzi sardi*, curati, rispettivamente, da Natalino Sapegno, nel 1972, e da Vittorio Spinazzola, nel 1981, non si hanno che alcuni testi tratti da *Chiaroscuro*, e da *Il fanciullo nascosto*, 1916.

16 Padova, Nuova Vita ; ma rimando particolarmente alla nuova edizione : Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1995.

17 Roma, Sovera. Una novella di Amalia GUGLIELMINETTI, *La signora della «Quiete»*, presenta l'antologia curata da Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1980 ; un novella di Elda GIANELLI, *Fior che uccide*, e due di Evelina CATTERMOLE, *Un'eredità e La vigilia*, l'antologia curata da Anna Santoro, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Napoli, Federico & Ardia, 1987, entrambe altrimenti formate su passi e brani tratti da romanzi e novelle ; quattro novelle della CONTESSA LARA, *Le prime bruciate, Su la fabbrica, La promessa, Miracolo di Natale*, una di Matilde SERAO, *Un suicidio*

Del resto, si è detto, è molto vasta in generale tutta la produzione di novelle e racconti di questo periodo; ma in essa, ritengo, la letteratura femminile si configura con caratteristiche peculiari rispetto alla contemporanea letteratura d'autore, che non prescindono né dai modi né dalle linee estetiche proprie del periodo, ma ne costituiscono, se sfrondiamo i casi di più banale epigonismo¹⁹, utilizzi inediti, spesso davvero interessanti, con originalità di temi, dato che profondamente diversa è l'esperienza che sostanzia la letteratura, e profonda originalità di sguardo.

Dunque, profondamente diversa è l'esperienza che sostanzia la letteratura, e molto ridotta è la tradizione in proprio sulla quale questa esperienza può contare: sono questi due fatti, molto lineari, di piana constatazione, due punti cardine, però, ritengo, nella configurazione di questa produzione. Spesso amiche o almeno conoscenti tra di loro²⁰,

(Julian Sorel), e una di Emma PERODI, *La vedova De Carlis*, sono nell'antologia 'a tema' *Novelle della Roma umbertina*, a cura di Anne Christine Faitrop Porta, Roma, Salerno Editrice, 1992; una novella di Maria LOPEZ, *Amore pazzo*, è riedita, a cura di Mariarosa Masoero, nell'antologia *Il «genio muliebre». Percorsi di donne intellettuali fra Settecento e Novecento in Piemonte*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993. Buona attenzione alle novelle d'autrici, infine, dà anche l'ampia antologia curata da Gilberto Finzi per le *Novelle italiane. L'Ottocento*, Milano, Garzanti 1985, che ripropone *Paolina* di NEERA, *Il vezzo di corallo* di CONTESSA LARA, *O Giovannino o la morte* di Matilde SERAO, *Botta e risposta* di REGINA DI LUANTO, *Cara speranza* di LA MARCHESA COLOMBI (tutte - tranne il testo di Matilde Serao, della quale si inserisce invece *Una fioraia*, questa già nella citata *Novelle d'autrice fra Ottocento e Novecento* - riproposte poi nell'antologia *Controcanto*).

18 È da segnalare un interessante progetto francese, di prossima pubblicazione presso le Editions Alfil, un'antologia, a cura di Emmanuelle Genevois et Danièle Valin, che coinvolga, in traduzione, molte delle autrici del periodo, da Neera alla Torriani, dalla Gianelli alla Cartermole, la Serao, Lipparini, Speraz, Vivanti, Deledda, Guglielminetti, Paola Drigo e Maria Messina.

19 Quello dell'epigonismo è, ritengo, uno dei problemi critici più ingombranti, anche se certo non dei più difficili. «Letteratura femminile» è una categoria interpretativa farraginosa; a volte ha finito per porre l'accento sull'aggettivo a discapito del nome. Il rischio, e sarebbe profondamente insoddisfacente, è quello di fare un corpo unico di una produzione che ha invece, vista nell'insieme, forti aspetti di discontinuità, sulla quale deve essere svolto un profondo lavoro di valutazione; tra i cui criteri, ritengo, debba assumersi anche quello della discriminante della letteratura di consumo, così precisamente esercitato peraltro in altri ambiti.

20 Di particolare interesse, in questa prospettiva, sono i carteggi tra le scrittrici, quali, ad es., quelli documentati dalle lettere conservate nel ricco archivio di Neera: si v. in particolare A. ARSLAN, *Un'amicizia tra letterate: Vittoria Aganoor e Neera. (Con appendice di lettere)*, in «Quaderni veneti», IV, 8, 1988; A. ARSLAN, *Tra Nord e Sud: un epistolario ritrovato*, in AA. VV., *Album Serao*, a cura di Donatella Trotta, Napoli, Fiorentino, 1991, per il carteggio con Matilde Serao: della quale si v. anche il testo *Ricordando Neera*, Milano, Treves, 1920; *Lettere di Matilde Serao a Olga Ossani Lodi (Febea)*, a cura di Anna Garofalo, in «Nuova Antologia», LXXXV, 1790, 1950; A. ARSLAN, *Il racconto del silenzio*, in A. NEGRI, *La Cacciatore e altri racconti*, Milano, Scheiwiller, 1988, per le lettere di Ada Negri a Neera; tracce dei rapporti di Sibilla Aleramo con Ada Negri, Matilde Serao, Amalia Guglielminetti sono nel volume *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, a cura di Bruna Conti e Alba Morino, Milano, Feltrinelli, 1981, che pubblica alcune loro lettere. La Marchesa Colombi, del resto, recensiva Neera (*Vecchie catene*) già nel 1878 - in «Il Fanfulla»,

certo lettrici l'una dell'altra, le scrittrici tra Otto e Novecento devono anche affrontare il problema di una individuazione della loro scrittura, posta com'è nei fatti, ognuna singolarmente a dover determinare - ma certo in parte non irrilevante, anche formare - i materiali, tematici stilistici linguistici, globalmente estetici, della sua letteratura. Insomma, partecipi all'interno di una vicenda culturale che, per mantenere l'espressione che ho usato, è sostanziata da un'esperienza coeva ma diversa, che ha, naturalmente, elaborato i materiali letterari di quest'altra - contigua, vitale - esperienza, le scrittrici si trovano a far erompere nella letteratura significati inediti e, per questo, a lavorare materiali narrativi che contengono una condizione comune.

Se ne rendevano conto anche i contemporanei, se tanto spesso i carteggi tra scrittrici e scrittori, direttori, editori, critici, che ci sono pervenuti fanno riferimento alla lettura, o alla richiesta del «punto di vista femminile»²¹. Il concetto è da intendere in modo decisamente più largo ed approfondito di quello schematizzante (e produttivo) che si sente emergere in diversi documenti critici e manageriali dell'epoca, ma certo la convinzione tardoottocentesca e primonovecentesca della peculiarità della scrittura letteraria delle scrittrici va confermata. E si

22 gennaio 1978 - ; Gemma Ferruggia scriveva su *Matilde Serao, studi e ricordi*, in «Nuova Antologia», XXXV, 20, 16 ottobre 1900 ; Neera presentava nel 1906 *Mario* di Ines Castellani Fantoni ; Ada Negri, con una lettera - prefazione, *Le briciole del destino* di Maria Messina - Milano, Treves - nel 1918 ; eccetera.

21 In volume, è possibile leggere : Vittoria AGANOOOR, *Lettere a Domenico Gnoli*, a cura di Biagia Marniti, Caltanissetta - Roma, Sciascia, 1967 ; Fabio FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo nell'Italia di fine '800. Il carteggio Vittorio Pica - Neera*, Firenze, Olschki, 1988 ; A. ARSLAN - Anna FOLLI, *Il concetto che ne informa. Benedetto Croce e Neera. Corrispondenza (1903-1917)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989 ; A. ARSLAN - P. ZAMBON, *Il sogno aristocratico. Angiolo Orvieto e Neera. Corrispondenza 1889 - 1917*, Milano, Guerini, 1990 ; e si v. poi la bibliografia completa delle edizioni dei carteggi di Neera in A. ARSLAN, voce *Neera*, in AA. VV., *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet 1986². Vincenzo FRATICELLI, *Incontri con Ada Negri*, Napoli, Conti, 1954 ; Mauro PEA, *Due anime. Testimonianze religiose e letterarie dal carteggio inedito Ada Negri - Federico Binaghi*, Lodi, Edizioni Besana Brianza, 1986. I carteggi di Grazia DELEDDA : *Lettere di Grazia Deledda a Luigi Falchi*, in Luigi FALCHI, *L'opera di Grazia Deledda*, Milano, La Prora, 1937 ; *Lettere*, in *Versi e prose giovanili*, a cura di Antonio Scano, Milano, Treves, 1938 ; *Lettere a Epaminonda Provaglio*, e *Lettere a Marino Moretti*, in *Opere scelte*, a cura di Eurialo De Michelis, Milano, Mondadori, 1964 ; *Lettere ad Angelo De Gubernatis*, in *Grazia Deledda. Premio Nobel per la Letteratura 1926*, a cura di Francesco Di Pilla, Milano, Fabbri, 1966 ; Jean Jaques MARCHAND, *Edouard Rod et les écrivains italiens*, Genève, Droz, 1980. *Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, a cura di Spartaco Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951. Giovanni GARRA AGOSTA, *Un idillio letterario inedito verghiano. Lettere inedite di Maria Messina a Giovanni Verga*, Catania, Greco, 1979. *Il Marzocco. Carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie (1887 - 1913)*, Catalogo della Mostra, a cura di Caterina Del Vivo e Marco Assirelli, Firenze, Comune di Firenze - Gabinetto G. P. Vieusseux, 1983. Con le peculiarità che, anche in questa prospettiva, mostrano i carteggi tra le scrittrici : cfr. nota 20.

tratta degli aspetti non contingenti, piú propriamente culturali, che le scrittrici sentono e individuano nella professione letteraria.

In questo senso la loro specificità è quella che emerge dalle loro opere, ed esiste solo in quanto nei testi raggiunge una intelligibilità espressiva che, come sempre avviene, è per alcune compiuta, e ricca, e significante, mentre per altre rimane scelta tematica e scelta stilistica che quasi solo a livello di storia letteraria appare degna di nota ; senza dire poi che, anche questo come sempre avviene, ogni buon testo ha spessori e valenze proprie, e molteplici, che rimandano senz'altro a letture individuali. Vorrei che questo restasse confermato preventivamente. Ma certo, ribadite queste ovvietà, ritengo sia utile, in chiave storica, ma anche estetico - interpretativa, come sfondo e piano di riferimento, rilevare che si configura nella piú propria produzione di novelle delle scrittrici, grosso modo dell'ultimo ventennio dell'Ottocento e dei primi vent'anni del Novecento - poi, netta è la percezione di una virata, nei temi e nei modi -, una circolazione di temi, modi, situazioni narrative anche, cosí insistita, per certi versi cosí serrata, da costituire, mi sembra, davvero uno specifico (sotto)sistema culturale²², con i suoi significati perché con le sue ragioni.

Seguendone la storia a grandi linee : ci sono le novelle di gusto scapigliato, di tóni iperrealistici, che vanno non solo verso i colori del macabro, ma anche verso racconti umoristici paradossalmente e vaga-

22 È una - piccola - spia il riprodursi perfino di titoli uguali ? *Addio !* scrive NEERA nel 1877 (Milano, Brigola), e *Addio, amore !* SERAO nel 1890 (Napoli, Giannini) ; *Il castigo* l'una nel 1881 (Milano, Ottino), *Castigo* l'altra nel 1893 (Torino, Casanova) ; *Nel sogno* l'una nel 1893 (Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani) l'una, *Nel sogno* l'altra nel 1897 (è il testo di una conferenza : Firenze, Paggi). *Paolina* è una novella di NEERA in *Iride*, Milano, Ottino, 1881, e *Paolina* è una novella di Paola DRIGO nella tarda raccolta *La signorina Anna*, Vicenza, Jacchia, 1932 ; anche *Nora* è una novella di NEERA, nella stessa raccolta, e *Nora* è un breve romanzo di Anna VERTUA, Milano, Brigola, 1888. *Dal vero* è una raccolta di Matilde SERAO, Milano, Perussia e Quadrio, 1879, *Dal vero* è una raccolta di racconti per bambini di LA MARCHESA COLOMBI, Milano, Hoepli, 1884, e *Dal vero* è una novella di Vittoria AGANOR, in «Roma letteraria», III, 19, 10 ottobre 1895 ; *In provincia* è una novella di SERAO pubblicata appunto in *Dal vero*, e *In provincia* è una novella della MARCHESA COLOMBI in *Serate d'inverno*, Venezia, Segré, 1879 ; anche *Apparenze* è una novella di SERAO pubblicata in questa raccolta, e *Apparenze* è una novella della MARCHESA COLOMBI, in *Racconti popolari*, Milano, Paolo Carrara, 1900. *Andante appassionato e Allegro, ma non troppo* scrive Amalia GUGLIELMINETTI nel 1915 (in *Anime allo specchio*, Milano, Treves), *Andantino appassionato* TERESA nel 1917 (in *La casa al sole*, Milano, Treves), e *Allegretto, ma non troppo* nel 1920 (Milano, Sonzogno) ; *Il nome e L'ospite* sono, appunto nel 1915, nella stessa raccolta della GUGLIELMINETTI, *Il nome* era nei *Racconti* di Caterina Percoto (Firenze, Le Monnier, 1858), e *L'ospite* è una raccolta di Grazia DELEDDA, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898 ; *La porta chiusa* e *Le scarpe* pubblica Grazia DELEDDA in *Chiaroscuro* (Milano, Treves, 1912), *La porta chiusa* e *Le scarpe* Maria MESSINA in *Le briciole del destino* (Milano, Treves, 1918) ; *Incontro* pubblica Elda GIANELLI nel 1892 (Trieste, Tipografia Balestra), *L'incontro* Ada NEGRI nel 1917 (in *Le solitarie*, Milano, Treves), *Incontro* Maria MESSINA nel 1921 (in *Il quinzaglio*, Milano, Treves). Eccetera, eccetera.

mente surreali, come l'esemplare *Un velo bianco* della Marchesa Colombi, in *Scene nuziali*²³, del 1877, o, all'altro estremo cronologico, l'acuto *Le due signore Derossi*, di Teresa Ubertis, del 1921, in *La piccola dama*²⁴. Ci sono le novelle di stampo e ambientazione realistica, con esiti di vero e proprio epigonismo veristico, come quelle di Giselda Fojanesi, per esempio, in *Cose che succedono*, 1886²⁵, o di antica 'memoria' come

23 Torino, Roux e Favale 1877 ; e in *Serate d'inverno*, Venezia, Segré, 1879. E si v. poi, della Torriani, *Cavar sangue da un muro*, in *Racconti di Natale*, Milano, Paolo Carrara, 1878, *I morti parlano*, in *La cartella n.4*, Cesena, Gargano, 1880, o *Il «curare»*, in *Cara Speranza*, Milano, Chiesa - Omodei Zorini - Guindani, 1896. Storia, tragica, della emarginazione persecutoria di un vecchio che alla fine, nella follia (ma con realistica ragione), vede letteralmente uscir sangue da un muro il primo ; storia 'meccanicamente' surreale il secondo, con il ladro smascherato dalla riproduzione fatta da un fonografo della voce del cadavere derubato ; storia di una morte apparente il terzo, con lo spirito vivo imprigionato nel corpo incapace di muoversi e marmorizzato sul tavolo anatomico, sono, ritengo, testi significativi nel senso di una vicinanza della Torriani ai modi dei racconti di Scapigliatura. Almeno assieme al racconto *Un velo bianco*, appunto, con la sua divertita ironia esercitata sui motivi della novella di stampo sentimentale, e fino all'uso supino, e clamoroso, come se si trattasse di un testo proprio, di un testo di Tarchetti, frammento di un romanzo che lo scrittore piemontese avrebbe dovuto scrivere con Eugenio Torelli Violler, il marito della Torriani, edito da Salvatore Farina nella «Rivista minima di Scienze, Lettere ed Arti», V, 15 e 16, 1° e 15 agosto 1875 (si legge ora in Igino Ugo TARCHETTI, *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967, vol. II, pp. 543-56) nel romanzo *Prima morire*, Napoli, Morano, 1881.

È possibile, del resto, individuare un indubbio contributo di questo 'sistema' d'autrici alla letteratura fantastica dell'Ottocento, come attestano recenti antologie del genere : *Notturmo italiano. Racconti fantastici dell'Ottocento*, a cura di Enrico Ghidetti, Roma, Editori Riuniti, 1984 accoglie *Leggenda di Capodimonte*, 1881, di Matilde SERAO ; *Da uno spiraglio. Racconti neri e fantastici dell'Ottocento italiano*, a cura di Riccardo Reim, Roma, Newton Compton 1992, la stessa novella di SERAO, e *La locanda dell'Orso*, 1878, di Luisa SAREDO. Si v. inoltre Emma PERODI, *La fidanzata dello scheletro*, presentazione di Miriam Poloniato, Chieti, Solfanelli, 1988, che ripubblica *L'ombra del sire di Narbona* e, appunto, *La fidanzata dello scheletro*, traendoli, racconti fantastici, da *Le novelle della nonna*, Firenze, Perino, 1892 (riedite, *Fiabe fantastiche*, saggio introduttivo di Antonio Faeti, Torino, Einaudi, 1974).

24 Roma, Mondadori, 1921. Non rarissima, ma è altra cosa, è anche una sorridente ironia - più o meno anche autoironia - di stampo mondano, molto usata, ad es., da Annie Vivanti ; oppure si v. *Un'eredità* della CONTESSA LARA, nella postuma silloge di *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914 ; o *Allegretto, ma non troppo* di TÉRÉSAH, nella raccolta omonima, Milano, Sonzogno, 1920.

25 Poi *In Toscana e in Sicilia*, Catania, Giannotta, 1914. Ma si v. anche, ad es., novelle 'popolane' come *Il vezzo di corallo* della CONTESSA LARA, apparsa sulla «Cronaca bizantina» nel 1883 e ripresa in *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914, con la sua distruttiva protagonista, «giovane lupa [...] : un insieme superbo e tristo da ricordare quelle caratteristiche figure di femmine che dividevano gli amori, l'ardimento e i delitti de' ribaldi delle nostre provincie meridionali» ; o *Il merciaio ambulante* e *La roba*, di NEERA, in *Voci della notte*, Napoli, Piero, 1893, incentrate sull'amore alla roba, l'attaccamento meschino a meschini interessi ; o le novelle di Pettini - *fini e altre novelle* di Maria MESSINA, Palermo, Sandron, 1909 ; oppure si valutino le 'ascendenze' primoverghiane che si riconoscono in una novella di stampo mondano come *Le prime bruciate* della CONTESSA LARA, in *Così è*, Torino, Triverio, 1887 ; o quelle demarchiane sparse nella pur tanto dissimile *Un suicidio (Julian Sorel)* della SERAO, in *Gli amanti*, Milano, Treves, 1894 ; eccetera. Più volte ripresa, peraltro, anche la componente regionale, in raccolta : le *Leggende*

alcune delle *Novelle umili* di Grazia Mancini²⁶, o di patetica, dolorosa presa : tra le non poche, si vedano, ancora nel 1918 *Codino*²⁷, di Paola Drigo, o, del 1878, *Carmen*²⁸, della Colombi, *Luciuzza* della Messina, 1921²⁹. Ma anche con realizzazioni nelle quali l'invenzione di 'realtà' minute e oscure dà vita a una scrittura volutamente antiretorica e tangibile come quella della Marchesa Colombi, o di irrisolta cupezza, come quella di Carola Prosperi, o delle novelle realistiche della Contessa Lara o di Paola Drigo, o di intima liricità e di corale quadro d'ambiente come è in Matilde Serao. C'è il realismo sospeso tra quotidianità e tragicità di Ada Negri, quello dedicato ai suoi «vinti» da Maria Messina, gente senza epopea, piccoli protagonisti di drammi che non fanno rumore, quello irridente eppure cordiale di alcuni racconti di Térésah. Dalla Torriani, a certo periodo della scrittura di Neera e della Serao, della stessa Negri, di Grazia Deledda, di Maria Messina, di 'minori' come

napoletane di Matilde SERAO, Milano, Ottino, 1881, i *Racconti sardi* di Grazia DELEDDA, Sassari, Dessì, 1894, le *Novelle romagnole* di Eugenia CODRONCHI, Ancona, Puccini, 1912, eccetera.

26 Catania, Giannotta, 1904 : si v. particolarmente *La signorina Toujours* e *Cristina* ; o *Nell'azzurro* di Grazia DELEDDA, Milano - Roma, Trevisani, 1890. È un campo, come si potrà immaginare, piuttosto fecondo quello della 'sceneggiatura' - ma di narrativa in questi testi si tratta - di spunti a movimento autobiografico : dalle vicende che appartengono alla storia (risorgimentale), com'è ad es. *Molti anni dopo* di Matilde SERAO, in *Donna Paola*, Roma, Voghera, 1897 (ma già, con altro titolo, in *Fior di passione*, Milano, Galli, 1888), o *Altri tempi* di HAYDÉE in *Dalla vita*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898, a quelli della cronaca, generalmente personale : Annie VIVANTI in *Zingaresca*, Milano, Quintieri, 1918, e in *Gioia !*, Firenze, Bemporad, 1921, incornicia spesso le sue divertite novelle nelle forme di un incontro amicale (si v. particolarmente *Lo «scoop» : il trionfo giornalistico di Gladys* nella prima raccolta, e *Notte di vigilia* nella seconda) ; come, in altro, doloroso tono, e si tratta di un incontro occasionale, nell'anonimato di un grande albergo in una città straniera, fa Ada NEGRI nei racconti *Un rimorso* e *Gelosia*, in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917 (vi si v. anche *L'assoluto* e *Clara Walser*) ; abbrivio uguale anche in *La falena e il lume* di Amalia GUGLIELMINETTI, in *Anime allo specchio*, Milano, Treves, 1915, mentre la figura di una lunga conoscenza è protagonista in *Una cicala* di NEERA, in *Fiori*, Firenze, Salani, 1921. Grazia Deledda, su questa linea, spesso da lei ribadita, inserisce, specie nelle prime raccolte, la dimensione folclorica, che regge, a lungo, i suoi esordi letterari («Vicino ad uno dei più pittoreschi villaggi del Nuorese, noi abbiamo un podere coltivato da una famiglia dello stesso villaggio. Il capò di questa famiglia, già vecchio, ma ancora forte e vigoroso ... viene ogni tanto a Nuoro ... e ogni volta ci racconta bizzarre storie che sembrano leggende...») ; ecc. Peraltro le leggende della tradizione popolare, a volte anch'esse offerte nella cornice della memoria, storie che si sono sentite raccontare dai vecchi, possono costituire di per sé una ragione narrativa : si v. in particolare la produzione di Maria LOPEZ, raccolte come *Leggende delle Alpi*, o *Leggende del mare*, Torino, Loescher, rispettivamente 1889 e 1894 (queste riedite : Sala Bolognese (Bologna), Forni, 1980), altre.

27 In *Codino*, Milano, Treves, 1918.

28 In prima edizione, a puntate in appendice a un quotidiano : in «La Perseveranza», 9, 10, 11 aprile 1878 ; poi nei *Racconti di Natale*, Milano, Treves, 1878. È interessante che questo nome, così simbolicamente determinato nella vicenda letteraria d'autore dell'Ottocento (da v. senz'altro la *Carmen* di VERGA, in *I ricordi del Capitano d'Arce*, Milano, Treves, 1891), cogente, sia in questa scrittura d'autrice - polemicamente ? - quello di una tenerissima bambina.

29 In *Ragazze siciliane*, Firenze, Le Monnier, 1921.

Carola Prosperi o Térésah appunto, anche Emilia Ferretti o Paola Drigo, le autrici individuano infatti all'interno del realismo ultimo ottocentesco³⁰ le ragioni narrative ed estetiche per il racconto delle vite senza storia, quotidiane, oscure, soffocate anche, qualche volta violentemente, o copertamente, ferite, nelle quali si individua l'esperienza - letteraria - femminile³¹; vite disattese, sfiorite e inadeguate anche, com'è ad esempio nei racconti della Negri o della Messina o della Prosperi, a sostenere già pienamente il primo Novecento; anche in toni e sensibilità dichiaratamente crepuscolari, come in certi testi della Ubertis³².

E poi c'è il grande campo della novella intessuta di psicologismo, di ambientazione e di *décor* spesso decadenti: la Contessa Lara, la Guglielminetti; anche alcuni dei rari testi in prosa di Vittoria Aganoor; o, in un senso carico di inconsapevole ambiguità, e non sradicato, Jolanda, che dedica un'intera raccolta, *Le spose mistiche*³³, a identificare

30 Presente anche il racconto 'a *tranche de vie*', d'ambientazione rigorosamente legata ai piccoli mondi popolari o piccolo borghese di grigi quartieri cittadini, o di avide campagne, non raramente racconti 'giudiziari', come d'uso: si possono v., ad es., *Raffaele* di Beatrice SPERAZ, in *Sotto l'incubo*, Cesena, Gargano, 1881; *La vedova de Carliis* di Emma PERODI, in *Spostati. Scene della vita*, Milano, Treves 1887; *Su la fabbrica e Il vezzo di corallo* di Eva CATTERMOLE, la prima in *Storie d'amore e di dolore*, Milano, Casa Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani 1893, la seconda in *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914; *Angelica e La roba* di Anna ZUCCARI, in *Voci della notte*, Napoli, Pierro, 1893; *Miserie borghesi* di Virginia OLPER MONIS, in *Racconti veneziani e novelle sentimentali*, Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani 1893; anche il più tardo, e già modificato, *Anima bianca* di Ada NEGRI, in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917; anche le pur particolari *La moglie e La veste del vedovo* di Grazia DELEDDA, rispettivamente in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912, e in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1916; anche, ma più raro, non a *tranche de vie*, «giudiziario» su uno sfondo aristocratico, *Dopo il verdetto* di Eugenia CODRONCHI, in *L'onore*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1914; eccetera.

31 È l'ambito tematico al quale si rivolgono, se ho visto bene, anche il maggior numero delle novelle d'autrice che hanno figure d'uomini come protagonisti; accanto ad alcune figure d'uomini che soffrono, abbandonati o traditi, disillusioni d'amore.

32 Addirittura costitutivi i richiami gozzaniani di una novella come *Pietro e Maria*, in TÉRÉSAH, *Il corpo e l'ombra*, Milano, Treves, 1911. Una sua crepuscolare individualità invece ha il tema della vecchia signora di *La giovinezza*, nella stessa raccolta, che a «settant'anni [...] seguitava a chiamarsi la signora Niní, senza che alcuno trovasse a ridirvi e senza che il lieve vezzeggiativo gettasse la minima ombra di ridicolo sulla vecchietta ancora bionda, ancora elegante, ancor civettuola, che lo portava da mezzo secolo, più quattro lustri». E si v. anche *La Nonna* di NEERA, in «Il Marzocco», XIII, 19, 10 maggio 1908, e *Gli occhiali e Vecchio walzer*, in *La sottana del diavolo*, Milano, Treves, 1912. Di lì a poco, negli anni Venti, in Ada Negri, in Maria Messina..., diventerà il tema della vita che sarebbe potuta essere, e non è stata.

33 Rocca San Casciano, Cappelli, 1897. Riprendeva il titolo (ed alcune suggestioni) del primo volume di poesie di un poeta simbolista quale fu Angiolo Orvieto, *La Sposa Mistica e altri versi (1890 - 1892)*, Roma - Firenze - Torino, Bocca, 1893; e in effetti sull'orvietano «Marzocco» trovò - critica - attenzione: si v. GAJO [Adolfo ORVIETO], *Donne letterate e spose mistiche*, in «Il Marzocco», II, 47, 26 dicembre 1897 (dove si legge, tra l'altro: «La [...] raccolta pecca al solito per innegabile prolissità. Due casi o tre di questa curiosa malattia, che è la gioia del no, potevano interessare molto: ma tutta una serie, ma un'intera corsia di ospedale era destinata fatalmente ad

l'idealità con un continuo, interminabile vagheggiamento dell'amore, che solo in quanto non ha concretezza ha la pretesa di dirsi ideale³⁴. Il volume porta in epigrafe una frase di Neera, tratta da *Anima sola*, che recita : «Conosci tu la gioia, / La malinconica gioia / Del no ?», buona epigrafe anche per noi, a richiamare i toni recessivi, non raramente cimiteriali, spesso fortemente crepuscolari, della poesia, e della narrativa, simbolista³⁵ femminile di fine secolo, con le sue ragioni di assenza - annullamento, affermazione attraverso il segno in negativo (e nella dimensione onirica), o rinuncia che sia. Ha molti toni, del resto il tema del vagheggiamento d'amore : in *L'ombra sul muro* di Térésah³⁶, 1911, la fanciulla con il volto sfigurato dalla malattia si autoreclude nella casa alta sui tetti e si innamora dell'ombra dell'inquilino dirimpetto, indegno nella 'realtà', morendone d'amore, essa stessa coperta ombra cui «piaceva immaginare che realmente l'ombra sul muro amasse quell'altra ombra mobile e viva, animata dal desiderio assiduo di lui».

Anche i temi, infatti, si dispongono a formare un'immagine del periodo, con articolazione però non sempre coincidente con quella stilistica. Certo ci sono testi fortemente individuali ; ma più spesso, forse, si danno elementi ricorrenti, a volte anche con frequenza molto alta.

Primo fra tutti la scelta come protagoniste di figure femminili. Pur se non solo, in grande parte però, tanto grande da essere specificamente

apparire alquanto monotona. [...] Né mancano nel libro le pagine soavemente femminili nel buono e nel vero senso della parola, quelle pagine cioè dove gli affetti e i sentimenti più delicati assumono le forme più squisitamente gentili», corsivo mio). Si può v. anche *Acacia* di Matilde SERAO, in *Dal vero*, Milano, Perussia e Quadrio, 1879.

34 E si cfr. il rovesciamento, solo in parte ironico, del tema in *Un romantico* di Teresa UBERTIS, in *La casa al sole*, Milano, Treves, 1917 : lui rimane legato e tutto sacrifica all'amore impossibile, lei, dal romantico nome di Enrichetta, li vive entrambi : l'amore disperato effusivo e impossibile nelle lettere che scrive a lui 'esialiatosi' in Cina, e quello appagato e sereno con il marito, felice elegante moglie borghese e madre di quattro figli ; oppure, ma siamo già in un'altra temperie culturale, il gustoso, programmatico ribaltamento operato in *Allegretto, ma non troppo*, sempre di TÉRÉSAH, Milano, Sonzogno, 1920.

35 D'obbligo per l'individuazione di una linea simbolista nella narrativa d'autrice la citazione di *La messa a Psiche* di EMMA, Città di Castello, Lapi, 1892, e di *Nel sogno e Anima sola* di NEERA, Milano, Libreria Editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1893 il primo, 1894 il secondo.

36 Nella raccolta *Il corpo e l'ombra*, Milano, Treves, 1911. Il motivo del volto sfigurato, dalla malattia o da una ferita, è fondamentale anche in *Nella nebbia* di Ada NEGRI, in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917, e in *La verità*, di Amalia GUGLIELMINETTI, in *Le ore inutili*, Milano, Treves, 1919, novella «di guerra» curiosamente omologa - si tratterebbe dell'utilizzo da parte dei due autori dello stesso spunto di cronaca - a *Gli occhi dell'anima* di Guido GOZZANO, in *L'ultima traccia*, Milano, Treves, 1919. E si v. poi anche, a proposito 'd'ombre', il singolare gioco di specchi, di proiezioni, di *La gabbia aperta* di Carola PROSPERI, in *I lillà sono fioriti*, Milano, Treves, 1921.

Ripreso più volte anche da Ida FINZI (Aidea / Haydée), il tema della rinuncia, soprattutto nella sua prima produzione : si v. ad es. *Un testamento*, in «L'Illustrazione italiana», XVI, 47, 6 novembre 1887.

significativa (e perciò qui privilegiata), queste novelle raccontano storie di donne, a tutte le età.

Bambine (e anzi sono numerose le storie di bambini - spesso bambini poveri e sofferenti, come le piccole protagoniste di *Una fioraia* e *Canituccia* di Matilde Serao³⁷, quella di *Miracolo di Natale* della Contessa Lara, in *Storie di Natale*³⁸, o di *I saltimbanchi* della stessa raccolta, dove s'incontra un'altra situazione ripetuta, quella dei piccoli «artisti» girovaghi, o del circo, come anche in *Azalea* di Memini, in *Un tramonto e altri racconti*³⁹, 1888, o in *La piccola dama*⁴⁰ dell'omonima raccolta di Térésah, 1921, i molti bambini di *Novelle e poemetti*⁴¹ di Haydée, 1895, la protagonista di *Il fermaglio* di Grazia Deledda, in *I giuochi della vita*⁴², 1905, ecc. - attraverso le quali si potrebbe compiere un autonomo percorso di lettura che dovrebbe dare esiti interessanti⁴³); bambine, si diceva, ragazze, donne già vecchie, ma certo uno spazio preponderante lo hanno le figure di mogli, di donne nel matrimonio, dopo la sospensione del fidanzamento, in un'età mai precisata che le lascia però sentire tutte giovani, inquiete. Le figure maschili che stanno loro accanto appaiono nella maggioranza negative; spesso anzi la novella è un racconto d'amore che è però prima di tutto un racconto di delusione e fallimento: gli uomini vi sono falsi, insensibili, dispotici⁴⁴. Dalla presenza maschile,

37 In *Piccole anime*, Roma, Sommaruga, 1883; o si v. *Nicoletta*, in *La vita è così lunga!*, Milano, Treves, 1918. In *Piccole anime* - come anche altrove: si v. in particolare *Mosaico di fanciulle*, in *Pagina azzurra*, Milano, Quadrio, 1883 - viene più volte usato dalla Serao il 'genere' del racconto come serie di ritratti, brevi e proposti «dal vero», non inseriti o funzionali a una trama, cioè; o, al contrario, in *Apparenze*, in *Dal vero*, Milano, Perussia e Quadrio, 1879, la trama costruita sul contrasto dei ritratti; da v. a questo proposito anche *Anime in maschera* di Eugenia CODRONCHI, in *Qui non si trova!*, Milano, Treves, 1920. Da una dualità oppositiva sembra anche prendere avvio l'inquieto tema delle sorelle rivali, per il quale si possono v. *Nora* di NEERA, in *Iride*, Milano, Ottino, 1881; *In famiglia* di Eva CATTERMOLE, in *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914; *Libeccio* di Grazia DELEDDA, in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912; *Un lampo nella notte* di Carola PROSPERI, in *I lillà sono fioriti*, Milano, Treves, 1921; *Luci e specchi* di Clarice TARTUFARI, in «Nuova Antologia», LVI, 21, 1° novembre 1921 e LVII, 3, 1° febbraio 1922.

38 Rocca San Casciano, Cappelli, 1897.

39 Milano, Galli, 1888; si v. anche MEMINI, *Racconti*, Milano, Dumolard, 1884.

40 Roma, Mondadori, 1921.

41 Torino - Roma, Roux e Frassati, 1895; della FINZI, su questa linea si v. anche *Serata d'addio*, in *Dalla vita*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898.

42 Milano, Treves, 1905.

43 Si tenga presente a questo proposito che non poche delle scrittrici tra Otto e Novecento sono - anche - scrittrici di racconti per bambini.

44 Rilevante il tema della sudditanza economica; rimando in particolare, oltre alla nota *La virtù di Checchina* di Matilde SERAO, Catania, Giannotta, 1884, a *Casa paterna* di Maria MESSINA, in *Le briciole del destino*, Milano, Treves, 1918, e a *Una donna di casa* e *Una crisi* di Carola PROSPERI, in *Vocazioni*, Milano, Treves, 1919. In Grazia DELEDDA, invece, particolarmente nei racconti di *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912, non è rara la condizione opposta, l'amministrazione della casa - contadina - in mano alla padrona; ma si v. che cosa diventa

dalla quale e per la quale sono state e si sono plasmate, le protagoniste aspettano tutto, e sempre sono deluse dagli uomini 'reali' che sono loro vicini, i quali del resto non le rispettano e non le sentono accanto a sé : queste scrittrici mettono in scena la subordinazione delle loro protagoniste, la padronanza degli uomini.

Ci sono anche, molto frequenti, soprattutto nelle raccolte di Amalia Guglielminetti⁴⁵, o, prima, in certa parte della scrittura della Contessa Lara, storie di adulteri, donne bellissime e di estenuata eleganza che tradiscono il marito con giovani uomini del bel mondo, o di donne sole⁴⁶ con fascinosi amanti, ma anche qui, come nei testi del dannunzianesimo che richiamano, i toni sovraccarichi di sete e gingilli non sciolgono il sostanziale squallore, e queste donne sono comunque perdenti, oggetti di lusso - si veda la vicenda di *Il ritratto a pastello* in *Le ore inutili*⁴⁷ di Amalia Guglielminetti, per un buon esempio narrativo - a livello dei quali esse stesse paiono porsi ; smarrita, pare, l'indignata volontà di richiedere valore. Meglio allora la lettura realistica del tema, la fondamentale amarezza che pervade *L'appuntamento* di Ada Negri⁴⁸, così simile nella situazione - ma non nel nucleo figurativo, al disarmato - e noto - racconto di Matilde Serao *La virtù di Checchina*⁴⁹, del 1884.

È uno degli aspetti più tangibili di questa produzione, questo della presenza di situazioni e di figure che tornano e circolano tra queste scrittrici e che danno alla loro narrativa - pur nell'individualità di

quest'ultimo tema, corruzione del cuore, in *Le leggi della natura* di Eugenia CODRONCHI, in *L'onore*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1914. In *Nella piccola vita* di Elda GIANELLI, in «Nuova Antologia», XLIII, 8, 16 aprile 1908, la protagonista, impiegata per la contabilità in un magazzino, rompe il fidanzamento con il giovane che era decisa a sposare perché lui è, secondo lei, un debole amministratore del denaro comune.

Non numerosissimi, ma presenti comunque anche i quadri d'ambiente familiare, marito e moglie, pianamente quotidiani, in fondo sereni : si può v., ad es., *La montagnola* di Grazia DELEDDA, in «La Riviera ligure», VII, 32, 1901.

45 Se ne v. soprattutto il tardo *La porta della gioia*, Milano, Vitagliano, 1920 ; e più che la novella eponima, vi si v. *Lettere d'amore*, con il suo 'moltiplicato' intrigo.

46 Non raramente donne rimaste sole dopo la separazione conseguita ad un matrimonio fallito ; ad una giovane donna approdata ad una di queste solitudini, e al suo difficile rapporto con la società aveva dedicato una novella, *Il licof*, già nel 1858 Caterina PERCOTO, nei *Racconti*, Firenze, Le Monnier.

47 Milano, Treves 1919.

48 In *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917.

49 Catania, Giannotta, 1884. È una situazione lungamente ripresa, come noto, colpa, passione e dramma, anche da Grazia DELEDDA : si v. in particolare *Libeccio*, in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912, e, appunto, *Dramma*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1916 ; mentre in *Triangolo* di Eugenia CODRONCHI, in *L'onore*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1914, l'adulterio della - fatua - protagonista è tanto in rapporto con la volontà di trasgressione, «pericolo, ribellione e menzogna», che solo per essa si motiva ; tutt'altro che rara, comunque, la fatuità sociale : si possono v. anche - almeno - *Apertuna di caccia* di Eva CATTERMOLE, in *Cost'è*, Torino, Triverio, 1887, e *Tango* di Paola DRIGO, in *Codino*, Treves, 1918.

ognuna, anche di ideali propri, talora addirittura opposti - il sapore di una ragionata contiguità. Situazioni e figure, dicevo, che con il loro ritornare rendono evidente come questa narrativa sia anche orientata a sentire o a far sentire le sue singole storie come parte di un discorso più vasto, quello che già alla fine del secolo corso si chiamava «sulla condizione femminile» (date già per scontate, naturalmente, le ragioni e le implicazioni da sistema semiotico, e da pura occasione imitativa, che ci sono nella ripresa di temi e motivi).

Così ci sono molte figure, e con esse motivi, ricorrenti.

Quello della fanciulla che si avvicina al matrimonio trepidante e tenera, turbata dall'imminente intimità con un uomo che le è di fatto estraneo, e di contro l'assuefazione disincantata di lui alle avventure galanti⁵⁰; della fanciulla - e sono tra le novelle più corali, nelle quali maggiormente si intrecciano voci femminili, madri zie sorelle, con le voci dei padri - posta al centro della ricerca del buon matrimonio, della sistemazione programmata su criteri di convenienza⁵¹.

50 Un racconto paradigmatico per questo tema è *La vigilia* di Evelina Cattermole, in CONTESSA LARA, *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914; si v. poi anche *L'indomani* di Neera, Milano, Galli, 1889; o, sempre dalla prospettiva della progressiva 'scoperta' della giovane donna già moglie, *La moglie di un grand'uomo* di Matilde SERAO, in *Dal vero*, Milano, Perussia e Quadrio, 1879; o le più tarde *La malattia* e *La moglie ingenua* nella raccolta di Anita DE DONATO, *Donne di mare*, Milano, Treves, 1919. Un ribaltamento sarcastico il racconto della Cattermole pare avere in *L'eredità* di Amalia GUGLIELMINETTI, in *La porta della gioia*, Milano, Vitagliano, 1920; non sarcastico, ma fermo e forte in *In porto* di Carola PROSPERI, in *I lilla sono fioriti*, Milano, Treves, 1921.

La tenerezza è - può essere - nel mondo popolare: si v. *In sartu (Nell'ovile)* di Grazia DELEDDA, in *Racconti sardi*, Sassari, Dessì, 1894, il migliore di questi racconti giovanili; vi si v. anche *Il padre*. Ma in *O Giovannino o la morte* di Matilde SERAO - in *All'erta sentinella!*, Milano, Treves, 1889 - il motivo si incupisce nel dramma di un sordido interesse, nel fidanzato che tresca con la ricca matrigna della ragazza, usuraia; da v. anche, di SERAO, l'antecedente *Figliastra*, in «La Domenica letteraria», II, 23, 10 giugno 1883; o la vicenda 'a tre' di *Duetto di salone*, in *Fior di passione*, Milano, Galli, 1888; anche in *Dopo il «No!»* di Adelaide BERNARDINI, in *La signora vita e la signora morte...*, Milano, Treves, 1920, l'opposizione tra l'appassionata, splendida fidanzata e la donna d'avventura culmina in tragedia.

51 È un tema dalle angolazioni molteplici: la caccia al marito, la corte alla fanciulla ereditiera, le figlie difficili da accasare, le ragazze sognanti, la ragazza senza dote, la convenienza economica della famiglia paterna decaduta, in ambito popolare: della famiglia paterna miserabile o squallidamente occhieggiante alla roba (a volte, come in Verga, al prezzo di qualunque, coperta, degradazione), le donne non più giovani da usare nel governo della casa; financo - nella novella della Drigo - la giovane contadina data al rampollo nobile per rinvigorire il sangue dell'antica casata; in quella della Prospero di *Vocazioni* la ragazza non più giovanissima cercata dalla 'suocera' facendo leva sulla sua solitudine e sul suo desiderio di famiglia per darle, tacendo, il figlio che «beve»; in quella di Neera la forte zitellona «senza garbo né stampo» che arriva ad un matrimonio di ragione per la passione di maternità; eccetera: si possono v. *Un matrimonio di convenienza*, di Luisa SAREDO, in *Racconti*, Firenze, Successori Le Monnier, 1878; *Incontro* di Elda GIANELLI, Trieste, Tipografia Balestra, 1892; *Don Evéno* di Grazia DELEDDA, in *L'ospite*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898, o *Al fresco*, in «Fanfulla della Domenica», XXX, 52, 27 dicembre 1908,

Quello della giovane donna in costante soggezione davanti ad un marito al quale si sente sottoposta ; della giovane donna tutta dedicata in un amore sognante e incantato ad un marito che la tradisce abitualmente ; della giovane donna che cerca un amante come evasione dalla prosaicità⁵² o dalla delusione di un matrimonio non voluto, o che non si è saputo vivere, trasferendo le proprie attese vitali, puntualmente enfatizzate da una volontà di fuga nel sogno - anche nel romanzo - che non ha consapevolezza di sé, su un uomo nuovo, che nelle novelle del realismo si rivela più squallido del marito, in quelle decadenti, fatuo⁵³.

Non numerosissime, tutto sommato, le figure delle madri, viste soprattutto in situazioni drammatiche - e a volte segnate di patetismo : dolenti madri di bambini affamati : *La promessa* della Contessa Lara, in *Storie di Natale*, il già citato *Codino*, di Paola Drigo, la famosa, ed 'antica', *La donna di Osopo*⁵⁴, di Caterina Percoto, prototipo al 'genere' ; o vecchie madri viste accanto ai figli nel momento della tragedia⁵⁵, della

o *Le tredici uova* e *La porta chiusa*, in *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912, o ancora *Il voto*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1916 ; *Un bel caso* di Anna ZUCCARI, in *La sottana del diavolo*, Milano, Treves, 1912 ; *La fortuna* di Paola DRIGO, eponima alla raccolta, Milano, Treves, 1913 ; *Naufraghi* e *I lillà sono fioriti* di Carola PROSPERI, rispettivamente in *Vocazioni* e, appunto, in *I lillà sono fioriti*, Milano, Treves 1919, e 1921 ; *La fontana del mistero* di Clarice TARTUFARI, in «Nuova Antologia», LIV, 13, 1° luglio 1919 ; *Camilla* e *Il telaio di Caterina* di Maria MESSINA, in *Ragazze siciliane*, Firenze, Le Monnier, 1921 ; eccetera.

52 Non è raro, seppure non singolarmente trattato, il tema della noia, inteso come indifferenza del marito, assenza di fantasia, spegnimento nel possesso della dolcezza sentimentale dell'innamorato ; per una sorta di 'teorizzazione' del tema si può v. *Lo specchio della giovinezza* di TÉRÉSAH in *Allegretto, ma non troppo*, Milano, Sonzogno, 1920. Esiste, più rara, anche la situazione ribaltata : in *A quarantacinque anni* di Emilia FERRETTI, in «Nuova Antologia», IX, 1 e 2, gennaio e febbraio 1874, è il marito «giovane entusiasta e ardente», e lei «donna di mente fredda, mediocre, ordinatissima ; era nata buona massaia, sposa docile, fedele, severa» ; pratica e prosastica insomma (ma con la nostalgia del sogno).

53 Questi sono proprio temi diffusissimi, si potrebbe dire costituenti il 'sistema', tanto che per essi si ritiene di ripetere solo indicazioni esemplari : si v., quindi, *Un lampo nella notte* e *L'insetto e la rosa* di Carola PROSPERI, in *I lillà sono fioriti*, Milano, Treves, 1921 ; *Dal vero* di Vittoria AGANOR, in «Roma letteraria», III, 19, 10 ottobre 1895 ; *La virtù di Checchina* di Matilde SERAO, Catania, Giannotta, 1884* è *L'appuntamento* di Ada NEGRI, in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917 ; *Il ritratto a pastello* di Amalia GUGLIELMINETTI, in *Le ore inutili*, Milano, Treves, 1919.

54 In *Racconti*, Firenze, Le Monnier, 1858 ; si legga ora, accompagnata da un'acuta introduzione di Grazia LIVI, in AA. VV., *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Arslan, Adriana Chemello, Gilberto Pizzamiglio, Milano - Venezia, Eidos, 1991.

55 Esempio *L'intrusa*, di Amalia GUGLIELMINETTI, in *Le ore inutili*, Milano, Treves, 1919 : le due donne del bel giovane morente, la madre e la moglie ; da v. anche, almeno, in tutt'altra prospettiva, pacificante *Le rose del Natale* di Evelina CATTERMOLE, in *Storie di Natale*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1897. Nella potente *Una crisi* di Carola PROSPERI, in *Vocazioni*, Milano, Treves, 1919, la situazione è rovesciata ed è il figlio ragazzino a farsi carico del dolore della madre (abbandonata dal marito) ; ma della PROSPERI si v. anche la figura della giovane balia di *Conforti*, in *I lillà sono fioriti*, Milano, Treves, 1921.

malattia, della morte, della colpa di questi. Oppure il tema è trattato dall'angolazione filiale, e si fa difficile : bimbe, come *Carmen* della Colombi, o qualcosa di più, fanciulle come *Paolina*⁵⁶, di Neera, come Titina, in *La bimba*⁵⁷, della Messina, incantate dalla bellezza della madre (nel caso del racconto neeriano della matrigna)⁵⁸, proiezione nell'età adulta, immagine del proprio destino di donna, rivale⁵⁹.

E poi c'è il motivo della donna che lavora. Qualche rara operaia⁶⁰, la modista, la sartina, la fine ricamatrice di bianco, indipendente e volitiva, o sola ad affrontare la vita, negli scenari della grande città : *Il sabato di Carolina*⁶¹, di Neera, *Una sartina*⁶², della Cattermole, *Lo scialle* di Maria Messina⁶³. Le serve, flaubertiani "coeurs simples" : *Cara speranza* della Torriani⁶⁴, *Una serva* e *Clarissa* di Ada Negri⁶⁵, debitorici direi anche a *Semplice storia* di Verga, in *Per le vie*⁶⁶ ; *E tutto per non servire* di Luigia Codemo⁶⁷, *La balia* ancora della Marchesa Colombi⁶⁸, *L'educazione di*

56 In *Iride*, Milano, Ottino, 1881.

57 In *Il quinzaglio*, Milano, Treves, 1921.

58 Ma non manca la prospettiva della forte complicità della madre con il bimbo piccolo che 'esclude' il padre ; o che la ripaga del disamore del marito : cfr. *Lippy* e la già citata *La malattia* di Anita DE DONATO, in *Donne di mare*, Milano, Treves, 1919. 'Complicità' che ha accenti indubbiamente singolari in *Fior che uccide* di Elda GIANELLI - in *Incontro. Racconti e bozzetti*, Trieste, Tipografia Balestra, 1892 : novella dolorosa, ha al centro la figura di una donna non bella, mite e calpestate che perde il fidanzato, svisceratamente amato, per una rivale di prorompente bellezza ; quando questa seconda giovane donna muore, l'uomo sposa l'antica fidanzata con l'unico intento di procurarsi una governante per la casa e per il figlio, e l'acerba frustrazione dell'amore della protagonista si ripete fino al dramma nell'irrisione del ruolo riservatole dal marito, al cui amore aveva creduto di esser finalmente giunta, e nell'ostilità del bellissimo bimbo figlio della prima moglie.

In *Una bimba scontenta* di TÉRÉSAH, in *La casa al sole*, Milano, Treves, 1917, la madre sacrifica l'amore (colpevole) che aveva avuto dopo la fine di un matrimonio di liti ; poi anche la figlia vive un matrimonio infelice, e ripete l'esperienza materna ; la scrittrice riprenderà il tema in *Capelli bianchi*, in *Allegretto, ma non troppo*, Milano, Sonzogno 1920.

59 Adulto e tragico il tono di quest'ultimo tema in *Per monaca* di Matilde SERAO, in *Il romanzo della fanciulla*, Milano, Treves, 1886.

60 'Eponima' *Il posto dei vecchi* di Ada NEGRI, in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917 ; la si cfr. con *Cavar sangue da un muro*, di Maria TORRIANI, in *Racconti di Natale*, Milano, Paolo Carrara, 1878.

61 In *Iride*, Milano, Ottino, 1881.

62 In *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914.

63 In *Le briciole del destino*, Milano, Treves, 1918.

64 In *Cara speranza*, Milano, Chiesa - Omodei Zorini - Guindani, 1896.

65 Rispettivamente in *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917, e in *Finestre alte*, Milano, Mondadori, 1923.

66 Milano, Treves, 1883.

67 In *Racconti, scene, bozzetti, produzioni drammatiche*, Treviso, Tipografia Zoppelli, 1882.

68 In *Racconti popolari*, Milano, Paolo Carrara, 1900.

Rosina di Neera⁶⁹, *Un po' a tutti* di Grazia Deledda⁷⁰. Ma soprattutto il ceto medio, la maestra : *Alla scuola* di Matilde Serao, in *Piccole anime*, 1883, *Scuola normale femminile*, in *Il romanzo della fanciulla*, 1886⁷¹ ; *Viaggio* della Contessa Lara, in *Così è*, 1887 ; *Maestra* di Clarice Tartufari, 1887⁷² ; *Anima bianca* di Ada Negri, in *Le solitarie* del 1917 ; *Maestra di campagna* e *La madre* di Carola Prospero, in *Vocazioni*, 1919, l'uno, in *I lillà sono fioriti*, 1921, l'altro⁷³ ; insegnante di Inglese è la protagonista di *Gli occhiali di Delia* di Térésah, in *La casa al sole*, 1917 ; istitutrice è *Miss Eliza* in *Il guinzaglio* di Maria Messina, 1921. L'impiegata - delle poste : *Telegrafi dello Stato (Sezione femminile)* della Serao, nel citato *Romanzo della fanciulla*, *L'incontro* della Negri di *Le solitarie*, con una percezione della fatica del lavoro drammatica, dilatata ; *Chi lascia la via vecchia per la nova...*⁷⁴ della Torriani, con la sua figurata polemica contro le ragazze che lavorano con gli uomini ; *L'avventura*⁷⁵ di Maria Messina. Impiegate delle poste (con altro tono) anche in *Andantino appassionato* di Térésah, nella raccolta *La casa al sole*, 1917, nella quale si veda anche il doloroso *Stefania Zen, dattilografa*, con la sua storia di sconfitta emotiva - tragica, nella follia⁷⁶ - dell'indipendenza affermata dalla giovane protagonista con la scelta del lavoro professionale ; dattilografa è anche Raimonda di *Nella nebbia*⁷⁷, di Ada Negri.

C'è anche qualche artista, d'arte figurativa, della musica, del teatro, se non della penna : in *Storiella pedante*⁷⁸ della Marchesa Colombi, Odda è

69 In *Conchiglie*, Roma, Voghera, 1905.

70 In *Chiaroscuro*, Milano, Treves, 1912 ; questo racconto ha una continuazione in *Ritorno*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1916. Grazia Deledda riprende in più di una occasione il cupo tema della sottomissione della serva al padrone maschio : si v. *Freddo*, in «Fanfulla della Domenica», XXVI, 52, 25 dicembre 1904 ; *Il padrone*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves 1916.

71 Milano, Treves, 1886.

72 Roma, Perino, 1887.

73 Entrambi : Milano, Treves. Diverse di queste scrittrici, come noto, hanno compiuto gli studi di maestra, dalla Torriani alla Serao, da Ada Negri a Carola Prospero, Luisa Gervasio, Ida Baccini, altre ; alcune ne hanno esercitato anche per qualche tempo o a lungo la professione.

74 In LA MARCHESA COLOMBI, *La cartella n. 4*, Cesena, Gargano, 1880.

75 In *Il guinzaglio*, Milano, Treves, 1921.

76 Non è un esito rarissimo, in questa temperie tra Otto e Novecento, quello della follia, emersione, chiarificazione o disperata fuga al cospetto di disagi esistenziali che non hanno parole ; si v. anche *L'altra vita* di Ada NEGRI, in *Le solitarie*, Milano, Treves 1917.

77 In *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917.

78 In *Scene nuziali*, Torino, Roux e Favale, 1877. In *Da un Natale all'altro* di Virginia TEDESCHI, in *Racconti di Natale*, Milano, Treves, 1886, la protagonista si mette a scrivere e a pubblicare - sotto pseudonimo - novelle, specificatamente come una delle poche professioni possibili ad una ragazza di buona famiglia, quando un rovescio di fortuna ne impoverisce il padre («Se potessi guadagnare anch'io qualche cosa ! diceva spesso fra sé, non so far nulla, ho imparato a far la signora ; ecco, se potessi far la ricamatrice, la pittrice, dar lezioni di musica !...»).

una pittrice, come Vally in *Il ramo di lillà*⁷⁹ di Amalia Guglielminetti; in *Quintetto*⁸⁰ di Haydée c'è una pianista, in *Lettera smarrita*, della stessa scrittrice, che spesso per altro torna a questi temi, un'attrice⁸¹; in *L'amore di Gri*⁸² di Térésah una poetessa, in *Il denaro*⁸³ di Ada Negri una scrittrice.

E, per citare almeno uno ancora dei motivi caratterizzanti la narrativa femminile fra i due secoli, il tema della zitella - fondamentale *Zia Severina*, di Neera⁸⁴, immagine quasi metaforica dell'esclusione e della rinuncia, sempre raccontato in ambientazioni realistiche, in piccoli mondi in cui il tema realista della provincia⁸⁵ diventa anche correlativo ambientale di una chiusura che si compie nel taciuto, nel coperto, ed opprime perché esclude⁸⁶.

79 In *Anime allo specchio*, Milano, Treves, 1915.

80 In *Il ritorno*, Torino, Roux e Viarengo, 1903.

81 *Lettera smarrita* è in *Racconti di Natale*, Milano, Treves, 1908; più avanti si v. *Le quasi artiste*, Milano, Treves, 1925.

82 In *La casa al sole*, Milano, Treves, 1917.

83 In *Le solitarie*, Milano, Treves, 1917.

84 In *Voci della notte*, Napoli, Pierro, 1893; e poi si v. ancora almeno *Storiella pedante*, di Maria TORRIANI, in *Scene nuziali*, Torino, Roux e Favale, 1877; *La zia Antonietta*, della CONTESSA LARA, in *Novelle*, Napoli, Bideri, 1914; *Le calze*, di Teresa UBERTIS, in *Il corpo e l'ombra*, Milano, Treves, 1911; *Due mondi*, sempre di NEERA, in *La sottana del diavolo*, Milano, Treves, 1912; *Demetrio Carmine*, *Una giornata di sole* - questa così simile, in certi passaggi, al racconto di Neera -, *Rose rosse* di Maria MESSINA, rispettivamente in *Le briciole del destino*, Milano, Treves, 1918, *Il guinzaglio*, Milano, Treves, 1921, *Ragazze siciliane*, Firenze, Le Monnier, 1921; e poi *Teresa* (1886), le zie di *Un matrimonio in provincia* (1885), di *Una giovinezza del secolo XIX* (1919), di *Canne al vento* (1913), ecc. In *Il volto della felicità* di Flavia STENO, nella raccolta che ne riceve il titolo, Milano, Treves, 1920, la zia non più giovane che regge la casa della cognata e accudisce i bambini, paziente operosa silenziosa, attiva e indispensabile, è sposata («si era sposata non più giovane, già sfiorita, e non tanto per amore quanto per non essere d'aggravio ai fratelli e per avere anch'essa la sua casa») e abbandonata in gioventù dal marito, che ritorna solo vecchio, «ricco e vecchio, cioè stanco, pacificato con sé stesso, colla sua irrequietezza perpetua, e desideroso soltanto di pace». In *La signora della «Quiete»* di Amalia GUGLIELMINETTI, in *I volti dell'amore*, Milano, Treves, 1913, la fragile aristocratica, «con la sua dolce grazia sfiorita di vecchia fanciulla nobile», si perde per vivere l'illusione di un amore vitale e approda alla follia; in *Gli occhiali di Delia* di TÉRÉSAH, in *La casa al sole*, Milano, Treves, 1917, l'occhialuta, goffa insegnante di Inglese vive a trent'anni la sua febbrile stagione di trasgressione: poi rientra, sola, nell'ordine.

85 Per un uso «programmatico» di questo tema si possono v. *Silvia*, di Matilde SERAO, in *Dal vero*, Milano, Perussia e Quadrio, 1879, e soprattutto le forti novelle di Maria MESSINA: rimando in particolare a *Casa paterna*, in *Le briciole del destino*, Milano, Treves, 1918, e all'antecedente *Gli ospiti*, in *Piccoli gorghi*, Palermo, Sandron, 1911.

86 Vicino, quasi derivato da questo tema, parrebbe quello del rapporto della donna sola, priva di una famiglia 'sua', con il fratello (e la cognata) in casa con il quale rimane ad abitare. In realtà il tema del rapporto tra fratelli adulti, tra fratello e sorella, soli entrambi, in una difficile stagione affettiva, dai sogni giovanili alla 'realtà', ha anche una sua approfondita individualità in novelle come *Demetrio Carmine* di Maria MESSINA, in *Le briciole del destino*, Milano, Treves 1918 (si v. *Il maestro dei ragazzi* di Verga, in *Vagabondaggio*, Firenze, Barbèra, 1887), o come *Tre cuori* di TÉRÉSAH, in *La casa al sole*, Milano, Treves, 1917.

Il massimo dell'esclusione, che è tanto più incupita quanto meno ha parole ed azioni esplicite, è raggiunto poi con un motivo difficile e però lungamente presente, con altri esiti, nella narrativa ottocentesca, in novelle, come *Ritorno* di Paola Drigo, in *La fortuna* del 1913⁸⁷, o *Vocazioni* di Carola Prosperi, nella già citata raccolta omonima, 1919, che raccontano di donne che escono dai conventi in cui erano entrate prive di ragioni autentiche, e ritornano nella casa materna per esservi «sepolte».

In linea generale, allora, sembra apparire - con determinata, seppur non unica, ricorrenza di rappresentazione, analisi, denuncia, ricerca o affermazione, spesso attraverso il segno in negativo, di identità - un mondo femminile passivo sul quale poi il fallimento delle attese, dei sogni, e della propria realizzazione domina e sparge a larghe mani la sofferenza. Ma bisogna a questo proposito fare ancora almeno due considerazioni. Prima di tutto : queste scrittrici sembrano in gran parte intendere la letterarietà ancorata alla drammaticità : una narrativa - ed è anche questo tipico della loro temperie culturale - che connette al dramma maggiore dignità letteraria, e individua le ragioni del narrare soprattutto nel negativo, nella focalizzazione di un disagio vitale che, se ha spesso motivazioni sociali e individuali, rischia a volte di avere anche una sua maniera. E poi sarebbe sbagliato tacere del tutto delle divertite autrici, ma anche dei personaggi - come più volte le protagoniste delle prose / novelle di Annie Vivanti (e si rimanda in particolare a *Zingaresca*, 1918 e a *Gioia !*, 1921⁸⁸), o, perché no ?, a loro - distorto - modo le protagoniste di alcune novelle della Torriani, come *Un velo bianco*, o di Neera, come *La scelta di una professione*⁸⁹, o della Ubertis, come appunto *Le due signore Derossi*, o come la quasi programmatica *La sposa del grand'uomo*⁹⁰ della Codronchi d'Argeli -, che puntano sul sorriso, divertissement, critica, autoironia. È vero che per dare l'azione alle donne in questi testi le scrittrici sono dovute ricorrere all'ironia, ma indubbiamente il punto di vista dal quale guardano queste storie di donne, unendosi all'analogo, pur in tanta diversità, punto di vista che nelle novelle drammatiche percepisce nelle situazioni rappresentate il dramma appunto, indica come effettivamente «il punto di vista femmi-

87 Milano, Treves, 1913.

88 Rispettivamente : Milano, Quintieri, 1918 ; Firenze, Bemporad, 1921.

89 In *Conchiglie*, Roma, Voghera, 1905.

90 In *Qui non si trova !*, Milano, Treves, 1920. Da cfr., nel divertito rovesciamento, con *La moglie di un grand'uomo* di Matilde SERAO, in *Dal vero*, Milano, Perussia e Quadrio, 1879.

nile», che con altro significato richiedevano e individuavano critici e direttori ottocenteschi, possa porsi come reale specificità narrativa⁹¹.

Patrizia ZAMBON

91 Gli pseudonimi : Anna Zuccari : Neera ; Maria Antonietta Torriani : La Marchesa Colombi ; Maria Majocchi : Jolanda ; Virginia Tedeschi : Cordelia ; Eva Cattermole : Contessa Lara ; Emilia Ferretti : Emma ; Guendalina Lipparini : Regina di Luanto ; Beatrice Speraz : Bruno Sperani ; Rina Faccio : Sibilla Aleramo ; Luisa Emanuel : Ludovico de Rosa ; Teresa Ubertis : Térésah ; Eugenia Codronchi d'Argeli : Sfinge ; Ida Finzi : Haydée ; Ines Castellani Fantoni : Memini ; Luisa Gervasio : Luigi di San Giusto ; Amelia Osta : Flavia Steno. Pubblicarono con il cognome del marito Luisa Emanuel : Luisa Saredo ; Clarice Gouzy : Clarice Tartufari ; Paola Bianchetti : Paola Drigo.