

III. Continuità e rotture: tra '800 e '900

L'Ottocento italiano è segnato anzitutto dal Risorgimento, il processo che conduce all'Unità d'Italia e che porta con sé non pochi problemi e contraddizioni. I particolarismi nazionali rimangono forti, l'abisso economico tra l'Italia meridionale e il Nord si fa sentire anche nel campo culturale, soprattutto in ambito editoriale. Mentre il Nord è sempre più industrializzato, il Sud rimane rurale e arcaico. La questione della lingua è sempre di grande attualità. I risultati dell'introduzione della scolarizzazione con la legge Casati del 1859 si faranno notare solo verso la fine del secolo, anni in cui si assiste ad una crescita sensibile della popolazione alfabetizzata e dunque ad un'estensione del potenziale pubblico di lettori. Per quanto riguarda l'editoria, Venezia perde il suo dominio e il mercato rimane prevalentemente regionale, almeno fino alla fine del secolo, quando si farà notare sempre di più la prevalenza del Nord, in particolare di città come Milano e Torino che diventano i grandi centri dell'editoria.¹ Mentre la prima metà del secolo si trova ancora in parte sotto l'influsso del '700 e fa i suoi conti col Romanticismo europeo,² la seconda parte vede l'esordio del romanzo italiano e del Verismo derivato dal Realismo e dal Naturalismo francesi.³

A proposito dell'attività letteraria delle donne⁴, si nota, all'inizio del secolo, ancora l'influsso di *salonnières* (veneziane) come Giustiniana Renier Michiel o Isabella Teotochi Albrizzi a cavallo tra il '700 e 800. Sulla poesia femminile, che diventa invece sempre più politica a partire dagli anni '20, rimane importante l'impatto dell'*Arcadia*:

[...] il poetare delle donne riprese slancio nel clima patriottico a partire dagli anni Venti del secolo e si colorò intensamente di patria in sfumature sentimentali, di nazione straziata e divisa. Una produzione che crebbe lentamente per poi infittirsi verso la metà dell'Ottocento, durante gli anni più intensi del periodo risorgimentale e che, a differenza di altri piani di partecipazione delle donne al progetto politico unitario, venne incoraggiata e apprezzata, considerandola una competenza squisita-

1 Federica Formiga: *L'invenzione perfetta. Storia del libro*, Bari 2021, p. 117-118.

2 Walter Binni: »La battaglia romantica in Italia«, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, Serie II, Vol. 15, No. 3/4 (1946), p. 205-214.

3 Romano Luperini (a cura di): *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, San Cesario di Lecce 2007.

4 Silvia Tatti/Chiara Licameli (a cura di): *Scrittrici italiane tra Otto e Novecento. Un'antologia: diari, memorie, lettere, viaggi, teatro, poesia, narrativa, saggistica, biografie, giornalismo*, Brescia 2023.

mente femminile. Le rime di Angelica Palli, Giuseppina Guacci Nobile, Caterina Franceschi, tra altre, circolavano nei giornali rivolti al pubblico femminile, stampate in antologie e canzonieri patriottici risorgimentali.⁵

In questo contesto si colloca anche Cristina Trivulzio Belgioioso (1808-1871), storiografa, traduttrice del filosofo settecentesco Giambattista Vico, giornalista, rivoluzionaria e femminista, nonché autrice del trattato *Della presente condizione delle donne e del loro avvenire*, pubblicato nel gennaio del 1866 sulla *Nuova Antologia*. Nel contesto risorgimentale la condizione femminile viene posta come questione sociale, fatto che diviene progressivamente un indicatore per la modernità del Paese. Il nascente femminismo europeo si fa notare anche in Italia e in tale contesto si parla, non da ultimo, dell'educazione femminile, tema già presente nel Settecento.⁶ Nel corso del secolo, e in particolare dopo l'unificazione del Paese, le donne entrano sempre di più nel campo letterario, cominciando ad essere presenti con la letteratura d'educazione, come mostrano gli esempi di Caterina Franceschi Ferrucci e Giulia Molino Colombini. Viene dunque consolidato uno sviluppo già incominciato nel '700. Ciò vale anche per il giornalismo al femminile con la creazione di giornali per donne e gestiti da donne come la *Tribuna delle donne* di Palermo o il *Circolo delle donne* di Venezia.⁷ Soprattutto nella seconda metà del secolo, vedono poi la luce un numero crescente di dizionari e di antologie di scrittrici e poetesse italiane nella tradizione della silloge di Luisa Bergalli Gozzi o di Ginevra Canonici Facchini.⁸ Tra questi anche il volume *La donna italiana nelle scienze, nelle lettere, nelle arti. Dizionario biografico delle scrittrici e delle artiste viventi* (Firenze, Biblioteca Editrice della Rivista Italiana, 1892) di Carlo Catanzaro, che sfrutta l'attività intellettuale delle donne come segno di modernità della giovane nazione italiana.⁹ Questi dizionari testimoniano del numero sempre crescente di scrittrici, la cui produzione, verso la fine del secolo (1890-1899), rappresenta circa il 15 % del mercato librario totale. La loro presenza è particolarmente massiccia nel campo della letteratura d'infan-

5 Plebani: *Le scritture delle donne in Europa*, p. 222.

6 Lucy Hosker: »The Structures of Conduct Literature in Post-Unification Italy. La Marchesa Colombi's *La gente per bene*, Anna Vertua Gentile's *Come devo comportarmi?*, and Matilde Serao's *Saper vivere*«, in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature*, p. 159-183, qui p. 159-160.

7 Plebani: *Le scritture delle donne in Europa*, p. 223.

8 Ginevra Canonici Facchini: *Prospetto biografico delle donne italiane rinominate in letteratura*, Venezia 1824.

9 Rotraud von Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'époque 1900*, Paris 2011, p. 339.

zia (intorno al 49 %) e nel genere romanzesco (circa 30 %).¹⁰ Quest'ultimo, pur rimanendo in posizione secondaria rispetto alla poesia, diviene sempre più importante anche in Italia, soprattutto nella seconda metà del secolo, con l'esordio della letteratura popolare, sotto forma di romanzo d'appendice o di romanzo rosa. Simultaneamente, la narrativa sociale e verista tende a riflettere sugli stati sociali della donna, ad esempio sulla categoria della zitella o sulla donna lavoratrice sullo sfondo delle nuove professioni a cui alla medesima ha accesso, come quella della maestra (Clarice Gouzy Tartufari: *La maestra*, 1887; Matilda Serao: *Scuola Normale femminile*, 1885) o dell'impiegata presso i Telegrafi dello stato (Matilde Serao: *Il romanzo della fanciulla* 1893). Si nota così una corrente femminile del Verismo italiano. Anche nella poesia ›femminile‹ si vede in parte questo ›realismo sociale‹, come ad esempio nel caso di Ada Negri.

III.1. La condizione femminile e l'Unità d'Italia:
la vecchiaia come questione sociale

Con il movimento rivoluzionario del '48, avanzano sulla scena anche la mobilitazione femminile e la coscienza dell'ineguaglianza giuridica.¹¹ Una delle figure più note di questa rivoluzione è Cristina Belgiojoso (1808-1871) che, in un articolo pubblicato nel 1866 sulla *Nuova Antologia*, riflette sulla condizione delle donne nella giovane nazione italiana. Il testo, nella tradizione della *polemica dei sessi* della prima età moderna e del pensiero illuministico si apre con l'affermazione dell'uguaglianza tra i sessi, solo offuscata dall'educazione mancante delle donne:

[...] Che la donna non sia nè moralmente nè intellettualmente inferiore all' uomo, se non per l'azione esercitata dal fisico sul morale e sull'intelletto, o ancora per gli effetti della educazione, è cosa ormai generalmente riconosciuta ed ammessa. Ma alcuni si meravigliano però che, a malgrado di tale uguaglianza tra la parte spirituale della donna e quella dell' uomo, la donna sia sempre rimasta e rimanga tuttora in una condizione sociale così inferiore a quella dell' uomo. [...] ¹²

10 Ivi, p. 221.

11 Si veda Vinzia Fiorino: »Lo spazio pubblico delle donne: suffragio, cittadinanza, diritti politici«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 53-78, qui p. 58.

12 Cristina Belgiojoso: »Della presente condizione delle donne e del loro avvenire«, in: *Nuova Antologia – Scienze lettere ed arti*, Vol. I. (31 gennaio 1866), p. 96-113, qui p. 96.

Nelle pagine la Belgiojoso denuncia il sistema patriarcale che mira a sottomettere le donne alla volontà e ai desideri maschili, negando loro le capacità della ragione e della virtù morale, quindi riducendole alla sola funzione di piacere all'uomo:

A riconciliare le donne colla loro inferiorità, gli uomini, mossi o da malignità o da naturale istinto, hanno adoperato un artificio singolare. Dopo di aver persuaso alle donne consistere il colmo della gloria di esse nel piacere al gran numero di loro, nel piacer più fortemente e più lungamente, gli uomini si accinsero a persuaderle che le loro simpatie non si potevano ottenere se non col mostrarsi al tutto diverse da essi. Il vile è sprezzato, scornato, perché dall' uomo si richiede il coraggio; ma questa virtù non è permessa alla donna che ricerca l'ammirazione dell'uomo. [...]¹³

L'autrice ritorna sui vecchi topoi nei confronti delle donne già visti in precedenza nei testi della prima età moderna, cioè la leggerezza, l'incostanza, ecc. per rifiutarli subito, affermando il loro coraggio e la loro tenacità:

Ma per tornare all' argomento che testè tocai, dirò ancora che la leggerezza, la incostanza, la volubilità e la pieghevolezza delle donne è diventata proverbiale, e che nessuno si sognerebbe di contrastare e di discutere un così vecchio assioma. Tutti lo accettano, e nessuno lo esamina. Eppure tengo per certo, essere la donna la creatura più tenace, la più costante, la più irremovibile nei suoi propositi. La donna ha consagrato tutte le sue forze, al gran fine di piacere, e di essere amata. Il suo stato presente nella società è il più idoneo ad ottenere quel risultato, e perciò la grandissima maggioranza di esse non vuole assolutamente cangiarlo. [...]¹⁴

Belgiojoso denuncia le fatiche che subiscono le donne per la loro natura e disposizione biologica, e l'ingiustizia sociale che devono affrontare nella vecchiaia, stancate dalla maternità, vittime della salute e della bellezza mancanti, abbandonate dalla famiglia e soprattutto dal marito:

Eppure la sorte toccata alle donne non è punto felice, e, che è ancor più doloroso, la presente loro condizione si oppone a qualsiasi svolgimento delle loro potenze intellettuali. I beni che fanno lieta la gioventù della donna, svaniscono cogli anni e la lasciano, all'appressarsi della vecchiaia, solitaria e senza conforto. Delicata per natura, la donna presto affaticata dalle gravidanze, dai parti, dalle infermità che a questi succedono, e dalle domestiche cure, perde di buon' ora le attrattive che la resero un tempo cara al marito. Questi da lei si allontana, o per cercare nuovi piaceri, o per trovare un pascolo alla propria intelligenza maturata o assodata dagli anni. La moglie derelitta troverà ella forse nei figli il conforto e la compagnia che vanno diventandole ogni dì più preziosi e più necessari? Rade volte. Le figlie prendono marito, entrano in una nuova famiglia ove debbono rimanere sino al

¹³ Ivi, p. 98.

¹⁴ Ivi, p. 99.

termine della vita, diventano anch'esse madri, e concentrano i loro affetti nei nuovi oggetti lor presentati dalla natura e da Dio. La madre è diventata una persona secondaria, amata sì, ma come parte del passato, e senza ingerenza in un futuro che si manifesterà probabilmente sulla di lei tomba. I figli, che nella infanzia non conobbero altra protezione che la materna, si volgono al padre tosto che hanno intesa e conosciuta la subordinata condizione della madre. Appena mossero il primo passo nella via dello studio, subito impararono a compassionare e forse anco a sprezzare la ignoranza della madre. Essi sono esciti dalla sfera di lei; aspirano a più elevate regioni, e prima ancora che vi giungano, ivi hanno innalzato i loro desideri, i loro affetti. Alla madre che cosa rimane? [...]»¹⁵

Ad una descrizione molto crudele e deludente della vecchiaia femminile segue la domanda su un possibile rimedio. Come nei testi delle donne settecentesche, oltre alla devozione religiosa, la risposta si trova nell'accesso all'educazione, che apre le porte all'attività intellettuale, condizione necessaria per un rapporto equo e rispettoso con il marito. Infatti, le proposte di Cristina Belgiojoso non si scostano dall'ideale della »Donna Italia«,¹⁶ cara all'Italia postunitaria. La felicità delle donne di cui si fa difensore si concepisce solo all'interno del nucleo familiare, ossia quello della sfera privata:

Tutte le gioie che colorano la gioventù della donna, si sono spente col progredire degli anni. La salute e la bellezza l'abbandonano prima d' ogni altra cosa; l' amore del marito le segue, sebbene egli le serbi una amicizia che non vale a compensarla del perduto amore, della perduta ammirazione. I figli si scostano da essa che gli adora tuttavia. Incomincia però a temerli, e ad arrossire della propria inferiorità. La società più non le abbada, se non forse per farla segno ai suoi spensierati motteggi. Che cosa rimane alla donna invecchiata? Qual meraviglia se essa afferra con disperato sforzo quell' ombra della passata bellezza, se tenta difendersi contro l'età, se nulla trascura per conservare almeno l'aspetto della gioventù che è irreparabilmente sepolta negli anni? Come può essa rassegnarsi alla vecchiaia, se la vecchiaia le invola tutto ciò che la rese felice un giorno? La condizione della donna non è tollerabile se non nella gioventù. Gli uomini che decisero della di lei sorte, non mirarono che alla donna, giovane; la età matura di lei, nè la vecchiaia non furono considerate considerate nè a queste si provvide. Quando la donna non procura più all' uomo nè piaceri nè divertimenti, a che può occuparsene? Havvi però un rifugio che rimane aperto alla donna di età, e verso il quale quasi tutte si precipitano ad occhi chiusi; la divozione, ed i conforti che questa prodiga alle infelici, sarebbero in vero un dono celeste, se il clero cattolico fosse estraneo alle umane passioni , agli interessi di casta. [...]

15 Ivi, p. 101-102.

16 Si veda Catia Papa: »La nazione delle italiane: patriottismo, nazionalismo, imperialismo«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, p. 15-51.

La donna, nella presente sua condizione, ben di rado ottiene un grado moderato di felicità, e se pure l'ottiene, più di rado ancora lo conserva, quando però non perda la vita prima di aver perduto la gioventù e la bellezza. [...]

Sia libera la donna d' istruirsi solidamente e non puerilmente; sia libera di avere il giusto compenso delle sue fatiche, il premio del suo buon successo, ma meglio è il non chiedere altre libertà. [...]

Parmi vederli più maravigliati ancora, quando scoprono che la donna colta sa rendersi compagna gradita anche dopo la partenza della bellezza e della gioventù; [...] Vedo la società arricchita dell' ingegno, dei consigli e dell'opera femminile, in quelle faccende almeno che richiedono prontezza di concepimento e di criterio, umanità, e disposizione al sacrificio. Vedo che alla mia patria spetteranno le lodi e la gratitudine universale per avere felicemente e saggiamente troncata la questione del valor femminile, e della condizione che alla donna si compete. [...] ¹⁷

Cristina di Belgiojoso prende in considerazione la vita delle donne facendo attenzione a tutte le fasi della vita e alla loro corrispettiva possibile felicità, interpretando il tutto come fenomeno sociale e collettivo, oltre che individuale. La vecchiaia femminile viene considerata come problema sociale, che viene risolto dalla stessa società che deve garantire la felicità ad ambedue i sessi. La felicità dell'individuo (femminile) viene però messa al servizio della giovane nazione.

III.2. La donna (in)vecchia(ta)

nella letteratura d'educazione e nella precettistica

L'Unità d'Italia vede dunque un numero crescente di donne che scrivono, e che scrivono della condizione femminile.¹⁸ L'educazione femminile, e la precettistica, sono tra i generi prediletti dalle autrici, come nei casi di Caterina Franceschi Ferrucci (*Della educazione morale della donna italiana. Libri tre*, 1847) e di Giulia Molino Colombini (*Sulla educazione della donna in Italia*, 1851) per l'educazione, e della Marchesa Colombi (*La gente per bene*, 1877),

17 Belgiojoso: »Della presente condizione delle donne« , p. 102-112.

18 Hosker: »The Structures of Conduct Literature«, p. 160: »The proliferation of conduct texts in the years after unification owed much to the contribution of an emergent and growing body of women writers (who were simultaneously making inroads into other literary territories, most notably fiction and journalism. During the Ottocento, women had become increasingly vocal in criticizing the social conditions of their own sex; a milestone in this process was represented by the reflections on women's education, elaborated by authors such as Giulia Molino-Colombini and Caterina Franceschi Ferrucci.« Si veda anche: Elena de Marchi/Claudia Alemani: *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai nostri giorni*, Roma 2015, p. 103-142.

di Anna Vertua Gentile (*Come devo comportarmi?*, 1897) e di Matilde Serao (*Saper vivere. Norme di buona creanza*, 1900) per la precettistica.

Ancora prima dell'Unità d'Italia, la scrittrice, poetessa ed educatrice Caterina Franceschi Ferrucci conia l'ideale della Donna Italia: »La giobertiana Caterina Franceschi Ferrucci poteva così prendere la penna e proclamare il proprio patriottismo coniugando l'immagine della madre cristiana e della cittadina italiana, fiera di educare i propri figli alla devozione verso la famiglia-nazione.«¹⁹ Le sue complesse riflessioni, che includono considerazioni di filosofia morale, hanno come scopo quello di sviluppare l'ideale della madre come educatrice dei cittadini, ma anche di riflettere sulla condizione femminile in generale. L'educazione della gioventù viene pensata sempre nei confronti del futuro, cioè della vecchiaia. Partendo dall'uguaglianza dell'intelletto dell'uomo e della donna, Ferrucci richiede di formare della mente umana per prepararla a distinguere il bello e per farla essere in grado di contemplare il vero:

Che dirò de' frutti raccolti dalla cura che poniamo nel moderare e nel coltivare le forze e le facoltà della mente? Egli è certo che per le nobili discipline l'intelletto si avvezza alla contemplazione del vero, ed il cuore si apre ai dilette dell'arte e alle poetiche ispirazioni. Dal che derivano poi tanti beni, e si grandi, che ogni aspetto della vita n'è rallegrato: il mondo esteriore abbellito dalla fantasia e dall'affetto, troppo più mirabile e vago, che prima non ci sembrava, ai nostri sguardi apparisce, ed in ogni parte dell'universo noi discopriamo nuove armonie e meraviglie.²⁰

Come gli autori e le autrici dei testi settecenteschi sull'educazione della donna, Ferrucci sottolinea l'importanza di coltivare l'intelletto, non solo con lo scopo di preparare le donne a diventare delle buone madri e mogli, ma anche in vista della vecchiaia per affrontare la solitudine nell'ultimo periodo della loro vita, sprovvista di compiti domestici:

La coltura dell'intelletto non solo nobilita la donna nella sua qualità di moglie e di madre, ma le torna di sommo conforto e di gran profitto in qualunque condizione si trovi e in ogni tempo della sua vita: perocchè utile essendo alla giovinezza, utilissima le diventa nella vecchiaia, e mentre abbellisce la prosperità la consola nella sventura, e toglie noia e mestizia alla solitudine.²¹

19 Catia Papa: »La nazione delle Italiane: patriottismo, nazionalismo, imperialismo«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 25-51, qui p. 31.

20 Caterina Franceschi Ferrucci: *Della educazione morale della donna italiana. Libri tre* (1847), Torino ²1855, p. 18.

21 Ivi, p. 31.

Oltre all'attività intellettuale, che serve a compensare periodi di ozio, la donna invecchiata trova soccorso nella religione e nell'osservazione della natura come momento di contemplazione e raccoglimento, una riflessione che appare come una costante nei diversi capitoli del trattato. La sua figura è legata all'avvicinarsi della morte e a una maturità religiosa che permette questo tipo di meditazione. Inoltre, la scrittrice cerca di coniugare il sensismo di Condillac con lo spiritualismo religioso, seguendo gli studi di filosofia da lei fatti sotto la guida di Paolo Costa (1771-1836)²²:

Sovente accade, che dopo avere conosciuto la vanità delle umane cose, dopo aver molto amato e molto patito, il cuore della donna prende in fastidio quanto ebbe caro, e non trovando sulla terra in cui riposarsi e credere con fiducia, a Dio ricorre, a lui si dona, e tutta in lui vive. [...] Questa donna avanza negli anni, sostenuta dalla carità e dalla fede: rassegnata e serena si dispone a lasciare la terra, sempre amando e sempre sperando: onde l'ultimo tempo della sua vita può compararsi all'aspetto ch'ha la natura in una tranquilla sera d'estate; quando al vedere risplendere qua e là alcuna stella, e in masse indistinte e con forme incerte apparire gli alberi e le montagne, e all'udire il romere delle foglie mosse dal vento, ...²³

Per la Ferrucci, la vecchiaia rappresenta anche la liberazione dalle passioni, un processo che viene accompagnato dalla saggezza, una saggezza essenzialmente fondata sulla religione. La fede permette inoltre di affrontare la caducità del corpo con serenità, permettendo il concentrarsi sui ricordi dei tempi passati e sulla contemplazione della natura:

Onde la vecchiezza è per la donna cristiana un porto sicuro; dal quale con amorosa sollecitudine scorge i pericoli e le tempeste da cui altri son combattuti. Allora è sempre disposta alla indulgenza ed alla pietà: che il vivere lungo le apprese a compatire ed a perdonare. Non mai oltre il giusto si duole delle infermità che affliggono, o delle forze che vengono meno, poiché sa che quanto a Dio piace è sempre pel nostro meglio. Nel corpo fragile ed invecchiato non sente forse vivere, agitarsi, tendere al cielo un'anima incorruttibile ed immortale?

La solitudine, che a molti è sì grave nella vecchiezza, non reca alla donna cristiana noia o paura. Che il pensiero del bene operato le tiene assidua compagnia. Ella discorre nella mente gli andati tempi, e con affetto di tenerezza ricorda le persone amate da lei, alle quali ricongiunta per sempre sarà tra breve. E chi potrebbe annoverare le dolcezze ch'ella prende dal contemplare l'aspetto della natura? ²⁴

22 Leandro Angeletti: »Paolo Costa«, in: *Treccani, Dizionario degli Italiani*, vol. 30, 1984, [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_(Dizionario-Biografico)/), 16.04.2024.

23 Ferrucci: *Della educazione*, p. 55.

24 Ivi, p. 94.

Il progetto pedagogico della Ferrucci va dunque oltre il mero trattato di educazione in vista della formazione della nuova donna italiana, educatrice dei cittadini italiani nell'amore della religione e della patria, proponendo un concetto filosofico della vita femminile che comprende tutte le fasi dell'età della donna.

Anche la Torinese Giulia Molino-Colombini (1812-1879) con i suoi *Pensieri e lettere sulla educazione della donna in Italia* (1860) fa parte delle educatrici sostenitrici di Vincenzo Gioberti.²⁵ Come la Ferrucci, professa l'educazione intellettuale delle donne al di là del mero scopo di fare di esse delle buone madri di famiglia, capaci di educare i propri figli: »Ho ferma persuasione che noi madri e compagne di nostri cittadini, non potremo compiere all'ufficio nostro completamente se non saremo colte abbastanza da farci non solo amare per avvenenza, ma rispettare per solido valore dell'animo. [...]«²⁶ Si tratta di farsi rispettare, di praticare una virtù ragionata utile a fare crescere l'amore per la famiglia e di valutare il compito della madre di famiglia:

Provino le madri, provino le giovinette ad amare i loro doveri, la casa, la famiglia avvivate dalla coltura intellettuale! E vedranno come più gentile e soave sembrerà loro il desiderato amore quando sono conscie di meritarlo a titolo di illuminata virtù! Sono gioie inesprimibili, né vale penna a significarle. Ed io mi terrei avventurata se le povere mie parole inducessero una, fosse pur una sola mia concittadina a gustare un momento quale dolcezza della vita sia il pensare amando la famiglia, e amare la famiglia pensando.²⁷

Nel capitolo dedicato alla bellezza distingue, come chi l'ha preceduta, fra bellezza fisica e quella dell'anima, sottolineando come quest'ultima sopravviva agli anni e si dimostri scudo contro le rinunce, le noie e la solitudine della vecchiaia:

In vero, una volta che siamo persuase, la più preziosa beltà non consiste tanto nelle forme del corpo, quanto nelle qualità dell'animo, il quale traspare dal volto, allora se per una parte non isdegheremo la eleganza delle forme, quando siaci data da Dio nascendo, per altra parte non la idolatreremo, ni infastidiremo se dalla sorte non ne saremo state favorite: ma tutta la sollecitudine nostra rivolgeremo all'acquisto di quell'aureola amabilissima, di cui ci adorna la espressione dell'interna virtù. Una tale bellezza non conta gli anni; e come il candore infantile sulla fronte serena dell'innocente bambina, così le solenni virtù della matrona risplendono venerande

25 Papa: »La nazione delle Italiane«, p. 31.

26 Giulia Molino-Colombini: *Pensieri e lettere sulla educazione della donna in Italia*, Italia 1860, Prefazione, »Difesa dell'educazione intellettuale delle donne come complementare e arricchimento dei doveri famigliari«, p. V.

27 Ivi, p. VI.

sul volto placido di lei, e ne adornano le canizie. Ogni età ha le sue contentezze e i suoi amabili conforti: ma miseria colei che tutta sua lode pone nel fiore passeggero d'una fatua formosità, offuscata degli incensi di chi, giovane, la adora, e la rigetta più tardi! Col cuore sempre nel vuoto passa dalle invidie rabbie alla rabbia della disperazione, o dalle noie dell'abbandono e della solitudine; mentre che l'assennata bellezza vive lunghi anni sempre proficua e cara, lasciando dopo di sé lunga eredità di affetti.²⁸

I testi dedicati all'educazione femminile, pur inserendosi nel contesto risorgimentale e in quello della nascita della nuova patria, vanno oltre l'ideale della donna solo al servizio della famiglia e della patria. Approfondiscono le rivendicazioni settecentesche dell'accesso delle donne all'educazione, a profitto della famiglia, ma anche a profitto di se stesse, in particolare nella fase della vecchiaia come difesa contro la noia e la solitudine. Sostengono il diritto delle donne al rispetto e alla felicità individuale.

Di fronte ai trattati sull'educazione, la precettistica, cioè i galatei novecenteschi scritti da donne, mostrano relativamente poco interesse al tema della vecchiaia, e/o rimangono nei limiti delle convenzioni tradizionali, come nel caso del trattato della Marchesa Colombi, pseudonimo di Maria Antonietta Torriani (1840-1920). Nel 1877, la poligrafa milanese pubblica il suo piccolo galateo dedicato alle donne, *Gente per bene*, che conosce ben 27 edizioni nei primi trent'anni dopo la prima pubblicazione.²⁹ Il volume è diviso in sei parti, di cui le prime cinque seguono i periodi della vita umana, con il penultimo (>Capelli bianchi<) dedicato alla senilità femminile.

Già nella seconda parte intitolata >Luci ed ombra<, il terzo sottocapitolo tratta lo stato della >zitella<, associata intrinsecamente ad una >certa età<, incarnando questa figura la donna che fino ad >intorno a trent'anni<, non ha trovato marito. La zitella che ha ancora la famiglia, e soprattutto la madre, deve farsi accompagnatrice di quest'ultima, e altrimenti fare prova di un massimo ritegno, all'interno del nucleo familiare rimasto, ma anche fuori casa:

A trent'anni, una signorina deve assolutamente rinunciare a tutti i riserbi esagerati di cui si sogliono circondare le fanciulle; deve adottare nella misura delle sue finanze, il vestire, le abitudini, il contegno, il linguaggio d'una signora maritata; uscire sola, ricevere e fare visite, viaggiare sola, se non ha la necessità, avere le sue carte da visita. Con questo non s'intende che, se Dio le conserva i genitori, abbia a far vita a parte. Goda finché può la benedizione di dar il braccio alla sua mamma. Ma lo faccia per godere di quella compagnia dolcissima, non per farsene guidare e proteggere come una tortorella insidiata. [...] Si asterrà assolutamente dal ballare, sotto pena

28 Ivi, p. 121-122.

29 Hosker: »Structures of conduct literature«, p. 162.

di ridicolo. Si adatterà ad imparare i giuochi più in uso, per potere, all'occorrenza fare il quarto in una partita, e per non restar sola e spostata in un circolo giovanile, dove avrà sempre la scappatoia di sedere al gioco colle persone serie. Se in famiglia vi sono persone a pranzo, si collocherà in modo da non darsi nessuna importanza, senza affettare tuttavia di prender l'ultimo posto nè atteggiarsi da vittima. [...]»³⁰

Nel momento in cui però la zitella si ritrova senza famiglia, ed è materialmente indipendente, il suo stato diventa quasi uguale a quello della vedova, cosa che le permette una certa libertà di comportamento nel campo della sociabilità: »Se una nubile ha rendita sufficiente per fare casa da sè, perduti i genitori, si comporterà precisamente come una vedova, potrà ricevere, fare inviti a pranzo, tenere una serata fissa ogni settimana per dare il tè, accogliere ospiti in campagna.«³¹

La parte quinta dell'opuscolo della Marchesa Colombi intitolato »Capelli bianchi« è abbastanza corta ed interamente dedicata alla donna vecchia. Come si è visto in precedenza, dalla prima età moderna in poi il vizio più grande nella vecchiaia è quello di non accettarla, di voler nasconderla, o di non parlarne. Se così succede, le donne diventano ridicole:

Quando la vecchiezza si annuncia francamente, quando accetta con coraggio i suoi capelli bianchi e le sue rughe, chi non l'ammira? chi non l'ama? [...] Sgraziatamente, le signore che sanno invecchiare decorosamente sono così poche...Ve ne sono di quelle che credono ringiovanire vestendosi come l'ultimo figurino, o imponendo ai poveri ballerini di trascinarle in giro nelle feste da ballo.... [...] Poi vi sono quelle che propongono di non parlar mai dei propri anni, come se quel silenzio dovesse impedire agli altri di pensarci. E poi quelle che, all'opposto, si scelgono una età primaverile e ne parlano continuamente, persuase che, a forza di sentirla dire, si finirà per crederci. È un risultato che ottengono unicamente sopra se stesse. Quasi sempre riescono a credere davvero di avere l'età che confessano, ed agiscono giovanilmente che è una pietà. [...]»³²

Successivamente l'autrice accenna alla possibilità di sentire intorno a sessant'anni migliorare la propria salute e aumentare le proprie forze vitali, grazie al fatto che la donna viene liberata dai compiti domestici e familiari, senza però approfondire i vantaggi che ne potrebbero derivare:

Alle volte accade che col passare degli anni le forze non diminuiscono, sovente la salute si rinfranca; i figlioli, cresciuti bene, danno minori pensieri e maggiori gioie, le condizioni finanziarie migliorano, e la mamma, la nonna sessagenaria, si sente ancora piena d'energia, di buon umore; si sente giovine.... [...] Ma senza arrogarmi

30 Marchesa Colombi: *Gente per bene*, Milano 1893, p. 39.

31 Ivi, p. 39.

32 Ivi, p. 86.

il diritto di giudicarle, cito qui, per adempiere al compito assunto, le regole che i galatei stabiliscono per le signore che hanno varcata la sessantina. [...]»³³

Seguono invece indicazioni più precise per quanto riguarda il modo di vestirsi. Come nella precettistica rinascimentale vale la regola della ›giusta misura‹:

Una signora vecchia dovrebbe avere il coraggio di confessarsi vecchia, di parlare, di agire come tale. Le mode non sono fatte pei capelli bianchi. Non è necessario che una vecchia si vesta come un figurino antico; no, ma non deve vestire come nessun figurino. Abiti scuri, lisci, per uscire; abiti neri o bianchi lunghissimi per casa. Nulla s'adatta meglio alla vecchiaia che la maestà dello strascico, ed il bianco non disdice a nessuna età. Le bizzarrie di rigonfi, di groppe, di cerchi, di *toupé*, che appaiono tratto tratto nelle nostre mode, le esagerazioni d'ogni maniera, sono sempre ridicole per una vecchia: la moda non la giustifica di portarle. L'unica moda delle vecchie, sempre uguale, sempre bella è la dignità. Una cuffietta quand'è in casa. Mantelletto ampio o scialle per uscire, e cappello serio. Un cappello di dimensioni giuste, che calzi, che copra gli orecchi. Vogliono crederlo a me, che ho più d'un secolo d'osservazione, e che amo e venero la vecchiaia? Ebbene, vestite così sembrano avere dieci anni di meno; e vestite alla moda, grazie al penoso contrasto tra la novità del vestire e l'antichità della persona, acquistano dieci anni di più. [...]»³⁴

Un'attenzione particolare è rivolta allo stato della suocera, alla quale conviene ritirarsi e lasciare il campo d'azione alla nuora, che diventa la padrona di casa:

La suocera che vive in casa col figlio ammogliato, cede alla nuora il maneggio di casa, e, dal momento che suo figlio ha moglie, si mette a riposo. Malgrado l'età, malgrado l'anzianità dei diritti, davanti alla società la padrona di casa è la nuora, e la suocera deve saperlo riconoscere con quella doverosa rinunzia. Agendo altrimenti, usurperebbe un diritto che non le spetta, si arrogerebbe una padronanza in casa del figlio e della nuora, mancherebbe di delicatezza. [...]»³⁵

Per quanto riguarda i possibili divertimenti nella vecchiaia, l'autrice ne cita tre: i viaggi, la conversazione e il teatro, mentre il ballo, come si è già visto nei consigli di Giustiniana Wynne è da evitare assolutamente. La Marchesa Colombi non menziona né lo studio né la lettura. I suoi consigli non concepiscono dunque il concetto della saggezza femminile, tanto promossa nei testi d'educazione o nella precettistica della prima età moderna:

I divertimenti delle vecchie signore sono, oltre ai viaggi, la conversazione ed il teatro. Nella conversazione possono tenere il primato; la loro esperienza e la libertà dei discorsi che l'età concede, rendono piacevole ed interessante la loro compagnia.

33 Ivi, p. 86.

34 Ivi, p. 87.

35 Ivi, p. 87.

Possono prender parte ai giochi seri se sanno di farlo bene. Il giocare a caso e male, è un'ingenua inesperienza che alla loro età non si perdona. Dai balli una vecchia signora dovrebbe sempre tenersi lontana. E se ci va per accompagnare una nuora, una figlia, una nipote, dovrà vestire riccamente, ma colla massima serietà; e non mai scollata. Un abito liscio di velluto nero o di trina, una cuffietta di tulle, orecchini e spillone di brillanti, è la migliore delle abbigliamento serie.³⁶

Come qualità morali vengono richieste la tolleranza e la discrezione. Una donna vecchia può meritare considerazione solo se accetta il suo stato senza lamentarsene:

E se ha qualche acciaccio, qualche malanno, lo lasci con Dio, e non rattristi la gioventù con racconti penosi. Si mostri contenta della compagnia che la circonda, indulgente e tollerante; soprattutto tollerante. Lasci stare quel benedetto *a' miei tempi*, che in bocca dei vecchi è un perpetuo rimprovero alle abitudini della generazione nuova. I suoi tempi sono passati e non tornano più. Accetti i tempi moderni, senza rimpianti, senza pedanterie. Creda a me, tutti i tempi hanno avuto la loro porzione nella grande somma di beni e di mali che debbono consolare od affliggere l'umanità. Tutte le preminenze che le si accordano per riguardo alla sua età deve accettarle, senza orgoglio, ma senza cerimonie. L'età è una superiorità, e quei riguardi le sono dovuti.³⁷

Le riflessioni della Marchesa Colombi riguardanti la vecchiaia rimangono quindi nei limiti delle convenzioni sociali, mostrando poche prospettive liberatorie per le donne. Siamo lontani dal tono di rivolta che troviamo in alcuni testi della prima età moderna.

Scarso è anche il pensiero che Vertua Gentile (1850-1926), autrice di letterature per l'infanzia e per la gioventù, dedica alla vecchiaia femminile, mentre quella maschile viene associata alla saggezza e all'esperienza che «il vecchio» deve di trasmettere ai giovani, se non cade nel vizio di innamorarsi di una donna giovane. Per quanta riguarda la vecchiaia delle donne, sembra una versione molto abbreviata dei consigli della Marchesa Colombi: «Un vecchio che si atteggi a giovine, fa compassione e perde il diritto al rispetto. Una vecchia che si tinge i capelli, si dipinge il volto e veste con giovanile eleganza, si fa compatiere.»³⁸

L'ultima delle opere dedicate alla sociabilità femminile è quella della giornalista e scrittrice partenopea Matilde Serao (1856-1927). L'ultima parte del suo galateo è consacrata alle signorine («Per voi, care fanciulle. Piccolo codice

36 Ivi, p. 87-88.

37 Ivi, p. 88.

38 Vertua Gentile: *Come devo comportarmi?* (1897), Milano ³1899, Capitolo, I nostri vecchi, p. 101-110, qui p.102.

della signorina«); i primi quattro sottocapitoli parlano delle ragazze dai tredici ai diciotto anni, mentre l'ultimo evoca la vecchia zitella. Già in alcune novelle e nei suoi romanzi dedicati ai nuovi mestieri femminili che emergono nella seconda metà dell' '800, come quello della maestra o dell'impiegata dei Telegrafi dello stato, professioni riservate alle donne non maritate³⁹, la scrittrice si interroga sulla condizione della donna che per una ragione o l'altra non si è sposata. La figura della zitella è spesso associata a quella della donna di una certa età, se non a quella della vecchia, come nel capitolo del *Saper vivere*. Inoltre, l'autrice ci dà una indicazione precisa per quanto riguarda l'inizio della vecchiaia che data a partire dai quarant'anni. Invita però le sue lettrici ad una rivalutazione dello stato di zitella che rappresenta, secondo la Serao, una condizione di massima libertà; alla zitella è concesso quasi tutto, qualsiasi attività, e soprattutto la possibilità di uscire da sola, nei limiti delle convenzioni, ballare e anche flirtare... basta che si tenga lontana da vere passioni e non pensi al matrimonio visto che è in età già avanzata. Mantenuto su un tono giocoso, il capitolo decostruisce così l'immagine spregiativa della zitella, come appare in tanti testi della letteratura dell'epoca:

[V. La vecchia zitella] E anche questo stato, che fa orrore a tante donne, può avere le sue dolcezze! Tutto sta ad alevarsi sovra il rammarico di non aver trovato marito, ed avere molto spirito e molto cuore, per poter godere tutti i vantaggi che dà lo stato di vecchia zitella. E così da quarant'anni in poi – Giacché calcoliamo da questo limite, lo stato di vecchia zitella – si può uscire sola, con qualche fedele persona familiare; ricevere sola: tutto ciò, senza che nessuno vi trova da ridire. Viceversa, una vecchia zitella può farsi accompagnare, per la via, in un teatro, in un ritrovo, da un amico da casa; può fare delle conversazioni, con uomini di spirito e simpatici, anche a lungo; può ballare quanto vuole e con chi vuole; può magari, filare, flirtare sentimentamente, al solo scopo di passare un'ora graziosa: e tutto ciò senza essere criticata. Oh la vecchia zitellanza, diciamo così, ha i suoi benefici! Si può andare, venire, discorrere, scrivere, partire, ritornare, senza dare troppi conti, a nessuno: si può amministrare la propria sostanza, grande o piccola, come si vuole, senza tutele e senza osservazioni: si può fare del bene, come si desidera: ci si può dedicare a qualche lavoro d'arte, di pensiero, senza ostacoli: si può consacrare la propria vita a l'amore dei nipoti, o alla beneficenza, o alla religione, senza le critiche del pubblico. Una vecchia zitella può vestirsi come le pare, purché rispetti il suo stato e la sua età; può ricevere delle visite quando vuole, naturalmente nei limiti del rispetto; [...] può, infine, godere di una onesta libertà di azione, di cui non godono punto, né

39 Si veda Luca Hosker: *The structure of conduct literature*, p. 161: »Female writers cast their nets beyond the canonical trio of virgins, wives and widows, making space in conduct literature for non-conformist women such as the *serva* (the domestic servant), the *zitella* (the spinster) and the *maestra* (the primary school teacher, a working woman who was usually husbandless).«

III.3. La ›vecchia‹ nel romanzo tra Ottocento e Novecento

la signorina a diciotto anni, né quella a venticinque, né quella a trentacinque. La vecchia zitella si rammenti, sempre, che gli uomini sono disposti, nella loro vanità, a trovarla sempre ridicola: ella faccia in modo da avere tanta serietà, tanto spirito e tanta disinvoltura, da far loro rimangiare la voglia di burlarsi di lei. Non caschi nell'errore di proteggere gli amori altrui, di diventar una *marieuse*: resti in una linea di semplicità e di distacco, a proposito di amore e di matrimonio. Si crei delle buone affezioni, delle care amicizie, delle devozioni sicure, intorno a sé; sia benevola, indulgente, gaia, savia, buona consigliera, fedel amica: e la sua vita sarà dolce. Maritarsi è bene, ma è anche male: non maritarsi, è male, ma è anche bene.⁴⁰

Paragonato ai due testi precedenti, l'opuscolo della Serao mostra un certo spirito di libertà e la volontà di scardinare le tradizioni e di rovesciare eterni stereotipi. Come si è fatto presente, l'aspetto della vecchiaia, tuttavia, nella precettistica rimane secondario. Per quanto riguarda l'argomento dell'*otium cum litteris* come misura di difesa contro una vecchiaia noiosa, solitaria e viziosa, questi testi collocati nel contesto della borghesia ottocentesca sembrano fare un passo indietro nei confronti delle raccomandazioni di Giustiniana Wynne, date alle stampe cent'anni prima.

III.3. La ›vecchia‹ nel romanzo tra Ottocento e Novecento

La seconda metà dell'Ottocento italiano vede l'esordio della narrativa e del romanzo, un genere, quest'ultimo, sempre più sfruttato dalle donne. Tra evasione e impegno, il romanzo delle donne viene promosso da un pubblico di lettrici in crescita e un mondo editoriale sempre più dinamico e diversificato.⁴¹ La moda del romanzo d'appendice sui giornali, anche loro in pieno sviluppo, favorisce l'attività letteraria delle donne, come si vede nei casi di Grazia Deledda o di Matilde Serao. Quest'ultime si inseriscono nella corrente del romanzo ›verista‹ rappresentato da Luigi Capuana (1839-1915), Giovanni Verga (1840-1922), Federico de Roberto (1861-1927). Ispirato al Realismo e Naturalismo francese, gli autori veristi, per la maggior parte originari dall'Italia meridionale, nonostante la loro diversità, danno una descrizione ›vera‹ delle condizioni di vita della gente delle loro regioni, in una visione prevalentemente pessimista. Come nei romanzi naturalisti di Emile Zola, i protagonisti non sfuggono al loro destino, già predeterminato dalle origini, dalla storia, dai geni, rivelandosi ›vinti‹ nel senso verghiano. Come gli scrittori, le scrittrici veriste sono originarie del Sud o della Sardegna, e la questione dell'ambito

40 Matilde Serao: *Saper vivere, norme di buona creanza*, Napoli 2022, p. 166-167.

41 Si veda Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 227-228.

specifico di un'Italia rimasta rurale, tradizionale e patriarcale, condiziona in modo particolare i destini delle protagoniste al centro dei loro racconti e/o romanzi.

La partenopea Matilde Serao, la siciliana Maria Messina, o la sarda Grazia Deledda si dedicano alla condizione femminile nel contesto regionale a loro specifico, denunciando i problemi sociali, senza però dare necessariamente delle risposte o esprimere una critica esplicita. Anche altre scrittrici, come Beatrice Speraz, Neera, Anna Franchi e la Marchesa Colombi, riflettono in maniera critica sulla condizione femminile senza appartenere però alla corrente verista. A volte, il confine tra il romanzo ›sociale‹, di impronta più o meno apertamente ›femminista‹ e il romanzo popolare, sotto forma del romanzo rosa, è permeabile,⁴² come dimostrano i casi di Matilde Serao o della poligrafa Carolina Invernizio. Al centro della narrativa femminile dell'Ottocento si trova comunque quasi sempre l'argomento della relazione fra i sessi e una riflessione sulla posizione sociale della donna. Viene descritto il loro stato di giovani, di spose e di madri, ma anche di donne di una certa età, nello specifico di vedove o di zitelle. Verso la fine del secolo, nasce poi il romanzo ›decadente‹, anche quello dai confini permeabili se pensiamo alle sue intersezioni con il romanzo sociale. Autrici, come la Contessa Lara, Regina di Luanto e Anna Franchi, situano le protagoniste delle loro pagine in un contesto benestante, cittadino e artistico. Il tentativo di colmare il vuoto esistenziale di queste donne attraverso l'estetizzazione della vita di solito fallisce e in quasi tutti i casi le protagoniste rimangono vittime della loro condizione di dipendenza e di subordinazione.

III.3.1. La vedova e la vita sacrificata (nei romanzi di Grazia Deledda)

La scrittrice sarda Grazia Deledda, vincitrice del Premio Nobel per la letteratura nel 1926, esordisce come autrice mandando un racconto a due riviste.⁴³ La sua carriera viene consacrata con una critica benevola del suo romanzo *La via del male* (1896) redatta da Luigi Capuana. Seguono circa cinquanta racconti e romanzi, scritti a cavallo fra l'800 e il '900, che dipingono per la maggior parte una Sardegna arcaica, la cui descrizione è spesso metaforica. I suoi protagonisti, sia uomini che donne, sembrano archetipi segnati da questo

⁴² Ivi, p. 250.

⁴³ Per Grazia Deledda si veda, tra gli altri, Dino Manca: *Grazia Deledda. Dentro l'intimo segreto del grande sogno*, Cagliari 2022.

ambiente quasi mitico. Numerosi sono i vecchi e le vecchie nella narrativa della Deledda. Colpisce in modo particolare il tema del sacrificio per quanto riguarda i personaggi femminili, spesso delle vedove o zitelle che appaiono come ›vecchie‹, indipendentemente dall'età biologica.

Il romanzo *Cenere* (1903), pubblicato dapprima a puntate sulla rivista *Nuova Antologia*, si concentra sulla figura della figlia-madre Oli, che abbandona il figlio di otto anni, Anania, al padre e alla di lui moglie. Mentre Anania cresce in condizioni favorevoli, si fida e parte per Roma per studiare, sua madre rimane nella miseria fino a doversi prostituire. Crescendo, Anania viene però tormentato dal desiderio di trovare la sua vera madre, che riesce a rintracciare con l'aiuto della vecchia madrina Grathia, il cui corpo vecchio e disseccato sembra far parte integrante dell'ambiente misero e povero della prima infanzia del giovane:

La cucina era deserta: deserta la straducola soleggiata; deserto tutto il villaggio che nella desolazione del meriggio pareva una stazione preistorica da secolo abbandonata. Anania guardò curiosamente intorno. Nulla era cambiato: miseria, stracci, fuliggine, un po' di cenere sul focolare, grandi tele di ragno fra le scheggie del tetto; e, imperatore truce di quel luogo di leggende, il lungo e vuoto fantasma del gabbano nero appeso al muro terreo. »Zia Grathia, dove siete?« gridò Anania, aggirandosi intorno. »Zia Grathia?«

Finalmente, la vedova, ch'era andata ad attingere acqua ad un pozzo vicino, rientrò, con un *malune* sul capo e la secchia in mano. Era sempre la stessa, stecchita, giallastro, col viso spettrale circondato da una benda di tela sporca oltre quel corpo già disseccato e esaurito dalle emozioni della lontana giovinezza.⁴⁴

Quando Anania chiede di sua madre, nell'espressione di pietà del viso della vecchia vedova si concentra tutta la storia del giovane: »Egli vedeva il viso della vedova, di solito impassibile e cadaverico, animarsi in modo strano, e dopo una profonda meraviglia esprimere la pietà più intensa, e capì immediatamente che l'oggetto di questa pietà quasi violenta era lui.«⁴⁵

La vecchia possiede la verità e la saggezza, personifica la memoria del passato e sa del pericolo che questo sapere rappresenta. Non riesce però a dissuadere il ragazzo a vedere sua madre e gli svela che in verità la conosce: »Ditemi, egli insisté, ›ma c'è davvero? Io vidi alla finestra una donna febbricitante, gialla, terrea, con due occhi da gatto...Era lei? Ne siete certa?«⁴⁶ L'immagine della decadenza fisica della madre torna in seguito tra i *leitmotif* e rispecchia l'anima degenerata che ha abbandonato il figlio. Quest'ultimo vuole

44 Grazia Deledda: *Cenere*, in: Id.: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 195-326, qui p. 296.

45 Ivi, p. 299.

46 Ivi, p. 299.

ora costringerla a vivere con lui come per farle espiare il primo abbandono. La madre, che ha lasciato il figlio da giovane nella speranza di fargli del bene, ripete il sacrificio col suicidio, per liberarlo una seconda volta da una vita nell'indigenza. Le due donne, la madre e la madrina di Anania, entrambe vecchie, personificano una saggezza istintiva, abitando nei loro corpi caduchi che si inseriscono nell'ambito misero e arcaico della Sardegna di fine Ottocento.

Anche nei romanzi più tardivi della Deledda, come *La madre* (1919) e *Annalena Bilsini* (1928), torna il tema della rinuncia e del sacrificio legato a quello dell'invecchiare delle donne. Anzi, la vecchiaia non è sempre quella biologica, ma viene sentita dai personaggi femminili nel senso di vita non vissuta, come nel caso di Gina, nuora di Annalena Bilsini, vedova e madre di cinque figli. Il personaggio principale dell'omonimo romanzo regna con severità e disciplina sui figli, manda avanti l'attività agricola che svolge in Veneto – un elemento, questo dello spazio scelto, che rende il romanzo atipico, non essendo lo stesso ambientato in Sardegna. Le due figure femminili si oppongono per gli atteggiamenti che rappresentano: Annalena, subordina tutto al dovere, al lavoro e alla famiglia e ne trae soddisfazione, mentre Gina rimane insoddisfatta del matrimonio, così come del suo ruolo di madre e di moglie: »Ventiquattro sono pure i tuoi anni, Gina Bilsini«, ella diceva a se stessa, »e già ti senti più vecchia e più stanca di tua suocera. A che serve la mia vita? Lei, almeno, mia suocera, ha uno scopo: quello di far diventare ricchi i figli e i nipoti. Io me ne rido, delle ricchezze: non servono a niente. [...]«⁴⁷ Mentre Gina si sente »vecchia« a causa dell'insoddisfazione provata, la suocera Annalena, che sembra una donna senza età e senza sogni, comincia a sentire una seconda giovinezza, quando il proprietario terriero Urbano Giannini comincia a frequentare la sua casa:

In fondo, la contentezza per la bontà di lui, la speranza di un avvenire prospero, le ridavano un senso di giovinezza e di forza. Il suo viso s'era coperto di una maschera rosea, dove gli occhi brillavano come in una lontananza marina: e qualche ricciolo biondo scappava dal fazzoletto nero.

Questa seconda visita di Urbano le destava una un misterioso subbuglio in tutto l'essere, come s'ella fosse una terra indurita da lunga aridità, e l'uomo tentasse di scavarla e richiamarla a nuova vita. Pur parlando di cose semplici, egli la guardava negli occhi con una strana insistenza, attirato da lei ed a sua volta attirandola. »Quanti anni hai?«, le domandò d'un tratto: e abbassò la voce come si trattasse di un segreto. »Sono vecchia.« »Sei giovane, invece, molto giovane.« Ella aggrottò le

47 Grazia Deledda: *Annalena Bilsini*, in: Grazia Deledda: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 862-954, qui p. 879.

ciglia, poiché non permetteva a nessuna di farle complimenti personali; eppure si ritrovò fanciulla, quando il desiderio maschile la investiva, [...].⁴⁸

Il fatto di essere desiderata, la fa sentire di nuovo giovane, e questa sua giovinezza rifiorita si riflette nella descrizione della natura primaverile: »Tutto tende a nuovo, in primavera: anche sui rami dei vecchi platani le foglie tenere parevano una prima fioritura giovanile, e dai biancospini delle siepi, che si sfogliavano ad ogni soffio d'aria, i petali volavano e si nascondevano, come stanchi di star fermi sul cespuglio.«⁴⁹ I due protagonisti, che hanno intorno ai quarant'anni si sentono ›vecchi‹ tutti e due e l'argomento della vecchiaia fa più volte capolino nelle loro conversazioni. Urbano racconta di sentire il peso dell'età per il fatto della malattia della moglie, una situazione che diventa sempre più difficile, aggravandosi con l'età sia il male fisico che quello psicologico:

A sua volta gli domandò: »Quanti anni hai, Urbano?« Egli sollevò la mano destra, col pollice piegato sulla palma e le altre dita aperte. Quarant'anni egli aveva, tre meno di lei, ma ne dimostrava a volte di più, a volte di meno, a seconda dell'espressione del viso. »Sì, Annalena, quaranta per San Michele. Anch'io cambio di casa, quel giorno, da un anno passo all'altro, e sempre in peggio.« »Perché in peggio?« »Perché la casa della vecchiaia è brutta.« »L'uomo è sempre giovane. Persino lo zio Dionisio, col bastone per moglie, la afferma.« »Meglio un bastone per moglie, che certe donne. Certe donne, cara Annalena, fanno anche invecchiare i ragazzi di vent'anni. La mia, per esempio...«⁵⁰

La percezione della vecchiaia nel testo si rivela dunque relativa: uno ha l'età che si sente, e quella viene in gran parte condizionata dai legami con gli altri. La relazione (e più particolarmente quella sentimentale) con una persona può incidere sull'autopercezione dell'età. Colpisce il fatto che in questo romanzo viene valorizzato l'amore fra ›vecchi‹, tema tabù nell'Ottocento o nella prima età moderna.

La fine del romanzo però è segnata dalla rassegnazione e dall'abnegazione. Dopo alcune peripezie, Annalena torna al suo ruolo di madre, di capofamiglia, abbandonando la speranza di una unione con Giannini. Il suo futuro si riduce di nuovo a quello dei figli e dei nipoti.

I romanzi di Grazia Deledda, anche quelli tardivi, rimangono, per la maggior parte, nella logica determinista del Verismo. I protagonisti sono dei ›vinti‹ che devono fare i conti con il loro destino.

48 Ivi, p. 903.

49 Ivi, p. 903.

50 Ivi, p. 904.

III.3.2. Disillusione e rassegnazione: la zitella

Anche nelle novelle della scrittrice palermitana Maria Messina (1887-1944), redatte a cavallo tra '800 e '900, predomina il tono della rassegnazione per quanto riguarda il ritratto dei destini femminili. La prima raccolta di racconti, intitolata *Pettini fini*, esce nel 1909 presso l'editore Sandron di Palermo. A questa, ne segue una seconda raccolta (*Piccoli gorgi*, 1911) che Messina manda a Giovanni Verga, il quale ne rimane entusiasta incoraggiandola e tenendo con lei una corrispondenza che durerà fino al 1919.

Le protagoniste di Maria Messina rappresentano quasi tutti i ruoli sociali della donna: la moglie, la madre, la figlia, la vedova e, a più riprese, il lettore trova anche la figura della zitella. Come nei romanzi della Deledda, le donne rimangono prigioniere della loro condizione di subordinazione, alle prese con un sistema patriarcale. Mentre gli uomini cercano di tenere le donne in uno stato di dipendenza e di sottomissione, le donne stesse sembrano aver interiorizzato questo sistema maschilista che contribuiscono a perpetuare.

Nei racconti della Messina, la vecchiaia delle donne viene interrogata anzitutto attraverso la figura della zitella, sempre associata alla vecchia, anche se non è detto che la prima sia in età avanzata. Nella novella *Ti-nesciu* (1911),⁵¹ la scrittrice mette in scena il destino della zitella attraverso Liboria che sacrifica la sua vita al vecchio padre, povero e malato. Anche la raccolta *Ragazze siciliane* (1921) si apre con un racconto dedicato alla zitella. Donna Bobò vive in casa del fratello con la suocera, che la tiene come una schiava. Dal dialogo iniziale del racconto fra Donna Bobò e Donna Anna si capisce che in casa del fratello si preparano le nozze della figlia, festa a cui la zia partecipa non in quanto tale, ma piuttosto nel ruolo di serva. Nel discorso indiretto libero che segue si concentra tutta l'amarezza di Donna Bobò che prende coscienza del suo sacrificio solo quando si guarda allo specchio:

Donna Bobò ammutolì, come se donn'Anna in persona si fosse mostrata per chiamarla. Si meravigliava un poco che la cognata non avesse già interrotto, come sempre, la conversazione con la vicina. Rentrò e chiuse la finestra adagio adagio per non fare rumore. Nel voltarsi, la luce d'argento dello specchio grande la investì tutta. Allora si guardò timidamente. Ebbe una specie di pietà di se stessa, come se non si fosse mai guardata prima, e pensò, senza amarezza, che la cognata non aveva proprio alcun motivo per sorvegliarla ormai. Si vide le spalle ad arco, la faccia piena di grinze come una piccola mela dimenticata, il petto più liscio d'una tavola, un po' incavato.⁵²

51 Maria Messina: *Piccoli gorgi*, Palermo 1997, p. 43-53.

52 Maria Messina: *Rose rosse*, in: Id.: *Ragazze siciliane*, Palermo 2000, p. 9-17, qui p. 9.

Non sprovvisto di ironia, questo autoritratto di Donna Bobò lascia indovinare la muta rassegnazione di chi si trova a fare i conti con la propria vita come vita non vissuta. Tra gli invitati, che la guardano con un misto di disinteresse e di commiserazione («È certo – pensò – qualche vecchia zitella che tengono a casa»⁵³), si trova però il suo amore di gioventù; in una reciproca presa di coscienza, i due devono rassegnarsi al fatto che gli anni sono passati e il loro amore non ha avuto luogo: »L'uno vedeva l'altro invecchiato e si doleva, quasi, che gli anni fossero passati soltanto sulla povera persona di lui, incurvandola, devastandola. Gli anni... che avevan tutto sciupato senza rimedio, lasciando fresco e intatto suo cuore di vergine.«⁵⁴ Pur tuttavia il tempo e l'età non riescono a cancellare i sentimenti e le speranze, anche se Donna Bobò viene brutalmente richiamata alla sua triste vita di zitella dalla cognata: » – Sei ridicola! – esclamò la cognata. – Vecchia rimbambita! Non ti vergogni? Prepara il rosolio e mandalo abbasso.«⁵⁵ La fine del racconto rivela in modo pungente la tragedia esistenziale della zitella chiudendosi sulla sua tacita rivolta: »Si nascose la faccia tra le mani [Donna Bobò], ma non pianse. Sgomentata vedeva, con precisione, la sua scialba vita di vecchia zitella ancora innamorata.«⁵⁶

Il tema del sacrificio viene ripreso anche nel racconto *Gli ospiti* della raccolta *Casa paterna* (1944)⁵⁷. La narrazione comincia con la scena di Lucia che sta lavorando all'ago mentre guarda attraverso la finestra, che apre sul mondo primaverile, una realtà però a cui non ha accesso. La geografia della narrativa di Maria Messina assegna infatti in modo quasi sistematico lo spazio interno della casa alle donne, mentre lo spazio pubblico è prevalentemente riservato ai maschi: »Pure in quell'aria tiepida d'aprile che faceva battere più rapido il cuore mentre il corpo era dolcemente spossato da un'insolita mollezza, Lucia sognava i prati verdi e sconfinati, e pensava a un lungo stradone bianco, tra due file di platani, veduto una volta, tanto tempo addietro.«⁵⁸ La casa diventa così una prigione per tante donne, e in primis per la zitella. In verità, Lucia non è proprio vecchia, ma destinata a fare la zitella in una casa che sembra una tomba. Abitata dai vecchi genitori, la malattia e la morte sono

53 Ivi, p. 15

54 Ivi, p. 16.

55 Ivi, p. 16.

56 Ivi, p. 17.

57 Maria Messina: *Gli ospiti*, in: Id.: *Casa paterna*, Palermo 1992, p. 33-43.

58 Ivi, p. 33.

onnipresenti. Quando un giorno vengono gli zii per portarla via con loro, a lei manca il coraggio di accettare l'invito:

«Mi pare – disse [la zia] lentamente – di tornare indietro di sei anni. In questa casa la vecchiezza piglia avanti tempo, per contagio. Anch'io facevo questa vita d'agonia. Ma avevo più coraggio di te. E poi, che Dio lo benedica, Giovannino m'ha cavato dà guai. Ero una stupida come te, come l'altre. Ma lui mi ha aperto gli occhi. Mi par di vivere solo da sei anni a questa parte. Vedrai – esclamò sorridendo – te lo manderò io uno sposetto come ci vuole!...»⁵⁹

L'ambiente di vecchiaia e di morte di questa casa simboleggia il destino di Lucia e di tante donne, che condividono la sua situazione. Si legge fra le righe che Lucia viene sacrificata per risparmiare la sua dote a favore dei fratelli, destino contro cui non riesce a ribellarsi.

Lo stile dialogico, spesso allusivo e a volte ironico, e la focalizzazione interna dei brevi racconti di Maria Messina trasmettono in modo molto coinvolgente la disperazione rassegnata delle zitelle, condannate ad una eterna vecchiaia, ad una vita non vissuta.

III.3.3. La vita delle «fanciulle»

La giornalista e scrittrice Matilde Serao,⁶⁰ nata a Patras nel 1856 da padre italiano e madre greca, passa la sua infanzia e gioventù a Napoli, città di cui trattano gli articoli da lei scritti e raccolti in *Il ventre di Napoli* (1884) – titolo ispirato al romanziere naturalista francese Emile Zola e al suo romanzo *Le ventre de Paris* (1873). Serao segue la formazione di maestra e lavora ai Telegrafi dello stato, esperienze lavorative di cui testimonia nella silloge di racconti *Il romanzo di una fanciulla* (1886). Nel 1881, si trasferisce a Roma dove conosce suo marito, Edoardo Scarfoglio, con cui fonda nel 1885 il *Corriere di Roma*. La sua vita è divisa tra famiglia (dà alla luce quattro figli) e la carriera giornalistica e letteraria. Come tante autrici di quest'epoca (ad esempio, Grazia Deledda e Sibilla Aleramo), la carriera giornalistica funge per lei da trampolino di lancio per quella letteraria, rivelandosi una via di consacrazione in quest'ultimo campo. I suoi romanzi e racconti – in parte di impronta autobiografica – narrano anzitutto destini di donne, di tutte le

⁵⁹ Ivi, p. 40.

⁶⁰ Per Matilde Serao, si veda, tra gli altri, Laura S. Salini: *Gendered Genres: Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Madison 1999, e Ursula Fanning: *Gender meets Genre: Women as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*, Dublin 2002.

età, spesso provenienti da ceti modesti e ambientati nel contesto napoletano di cui mettono in scena usi e costumi. Come nei testi di Maria Messina e di Grazia Deledda, nella Serao domina una visione rassegnata della condizione femminile. Il suo stile giornalistico, basato sui fatti, sull'esperienza e su un attento spirito di osservazione, costituisce una versante particolare del verismo italiano al femminile.

L'opuscolo intitolato *Romanzo di una fanciulla* riunisce cinque narrazioni di destini femminili. Ispirati alla vita dell'autrice e alla sua esperienza lavorativa, i testi sembrano affreschi sociali che attestano un'osservazione minuziosa dell'ambiente. I personaggi femminili rappresentano tutti i ceti sociali e tutte le condizioni, ma la Serao rivolge la sua attenzione soprattutto alla figura della zitella, che sembra concentrare in sé tutti i tratti negativi della vecchiaia femminile. Le sue zitelle sembrano morte prima di avere vissuto, nonostante il fatto di avere solo trent'anni, e questo vale per le zitelle di tutte le età come nel racconto *Telegrafi dello stato, Sezione femminile*:

Ella salutava col capo, con un sorriso amabile sulle labbra di rosa morta. I fini capelli di un biondo cinereo erano tirati indietro, precisamente, non uno fuori di posto: tutto il volto aveva la grassezza molle, il pallore di avorio delle zitelle trentenni, vissute in monastero o in educando, in una castità naturale di temperamento e di fantasia. In verità, ella aveva qualche cosa di claustrale in tutto; nel vestito di casimiro nero, nel goletto bianco, nella cautela del passo, nella bassezza della voce, nella morbidezza delle mani che pareva si dovessero congiungere solo per la preghiera, nella limpidezza inespressiva degli occhi bigi, in certi reclinamenti del capo, per pensare.⁶¹

Se tutte le impiegate hanno nomi e destini individuali, la direttrice trentenne rappresenta della figura qui in questione l'archetipo: ha infatti i tratti della monaca, il suo atteggiamento è quello di sacrificio, attitudine che si riflette sia nel corpo che nella gestualità e negli abiti che indossa. Ma lo sguardo della Serao a prima vista crudele, lascia intravedere anche un sentimento di compassione quando descrive la solitudine rassegnata in cui è condannata a vivere la trentenne:

La direttrice non si accorgeva di nulla. Scriveva una lettera a una sua compagna di scuola, che ora faceva la maestra rurale, in un piccolo villaggio del Molise. Le augurava buon capodanno, ricordandole i bei tempi del convitto, dicendole che era contenta del suo posto: pure la lettera era malinconica. Anche su lei, povera donna, cadeva la stessa tristezza di tutte quelle fanciulle, riunite a far nulla in uno

61 Matilde Serao: *Il romanzo della fanciulla*, Nuovissima edizione, riveduta dall'autrice, Firenze 1921, p. 19.

stanzone in penombra, innanzi a una macchina silenziosa, nel giorno sacro di Natale, mentre i parenti, i cari, gli amici erano riuniti a pranzo, a giuocar la tombola e si preparavano per un ballonzolo famigliare. Ella stessa che non aveva più nessuno, sola al mondo, era presa da una nostalgia della casa, delle persone amate. Levava la testa e guardava tutte quelle ragazze immobili, chi sonnacchiando, chi con la fronte fra le mani, chi discorrendo con la vicina a voce bassa, e non le sgridava più, sentendo la mestizia di quelle lunghe ore fredde scendere su quella gioventù: non le sgridava: le nasceva in cuore una pietà profonda di loro, di sé medesima.⁶²

La direttrice vede nelle ragazze dei Telegrafi la premonizione del proprio destino, visto che sia le impiegate sia le maestre non erano sposate e, dunque, potenziali zitelle.

L'ultimo racconto della raccolta, intitolato *Non più*, si apre su un affresco di un gruppo di donne in occasione di una festa, per soffermarsi poi su una di loro, Emma, che vede prefigurarsi davanti agli occhi il proprio destino osservando un gruppo di cinque donne il cui aspetto è in chiaro contrasto con i fuochi d'artificio che si stanno svolgendo:

Gli è che sotto il grande chiarore giallo di una pioggia d'oro, che zampillava come da una fontana di fuoco, le due finestre di casa Crocco facevano pompa della loro mostra di vecchie zitelle. Le due Crocco agitavano le teste lucide di pomata e infiocchettate, si curvavano per vedere se veramente nel salone da pranzo delle Tarcagnota, era preparata una grande cena, mostravano le dentiere ingiallite, con una smorfia che doveva essere, a parer loro, un sorriso d'ironia; le due Caputo coi capelli abbassati in due falde sulle tempie, i busti lunghi e piatti, i grembiuli di seta nera, ammiravano, almeno per la quarantesima volta, la festa dell'Assunta, e sorridevano mitemente, mentre donna Irene Moscarella, vestita di lana color pulce, coi radi capelli raccolti in rotoletti sulle tempie, serbava la sua faccia scialba e senza espressione, la sua aria indifferente, di persona morta a tutte le cose umane.⁶³

Lo sguardo di Emma si dimostra di una certa crudeltà nei confronti della decadenza fisica di queste donne che uniscono in loro tutta la bruttezza della vecchiaia, come la loro rassegnazione quasi arrabbiata che cercano di colmare con «ironia» e una specie di indifferenza che annuncia già la morte. L'immagine che Emma (dietro la quale si nasconde la voce narrante) coltiva della zitella risulta abbastanza dispregiativa e nutre la sua paura nei confronti del proprio futuro, che potrebbe riservarle lo stesso destino di queste cinque donne. Di loro Emma ricorda i singoli percorsi, che trovano, tuttavia, un unico sbocco nel loro essere rimaste tutte zitelle:

⁶² Ivi, p. 30.

⁶³ Matilde Serao: *Non più*, in Id.: *Il romanzo della fanciulla*, Nuovissima edizione, riveduta dall'autrice, Firenze 1921, p. 258.

Emma vedeva queste cinque femmine, tutte smorte o livide sotto la grande pioggia d'oro del fuoco di artificio, e le sembrava scorgere, in quel gruppo, tutta una visione dell'avvenire, le pareva che lei e tutte le sue amiche dovessero invecchiare zitelle, diventare rabbiose e cattive come le due sorelle Crocco, pallidamente rassegnate, come le due sorelle Caputo, o indifferenti come donna Irene Moscarella. Ecco, forse a una di loro sarebbe morto il fidanzato, come a Chiara Caputo, due giorni prima del matrimonio; ad un'altra sarebbe toccato di esser tradita, come Manetta Caputo: qualcun'altra sarebbe rimasta zitella per la tremenda avarizia del padre, come Margherita Crocco: qualcuna non si sarebbe maritata per un eccesso temporaneo di misticismo, come Vincenzella Crocco, e un'altra, chi sa, forse lei, Emma Demartino, sarebbe rimasta zitella, non si sa come, non si sa perché, per capriccio della sorte, come donna Irene Moscarella. E fu tanta la forza dell'evocazione, che ella si vide, già arrivata a cinquantacinque anni, vestita di lana color pulce, coi capelli radi che non coprivano più il giallo della cute; con la faccia scialba e rugosa, dove niuna impressione più si rifletteva, in quel distacco egoistico e supremo di tutte le cose.⁶⁴

I pensieri di Emma raffigurano così la paura che ispira il destino della zitella, un destino che può avere molteplici ragioni, ma che equivale in ogni caso a una vecchiaia particolarmente brutta e triste. La fine del racconto episodico, che confronta Emma con altri destini, come quello della madre di famiglia che ha appena partorito, si chiude con la descrizione della stessa protagonista, che ha ormai raggiunto lo stato tanto temuto nella giovinezza:

Emma chinò di nuovo gli occhi e ricominciò a fare il conto delle maglie, che doveva diminuire: nel suo volto pallido di fanciulla anemica s'era manifestato, con gli anni, un crescente scolorimento. Gli occhi avevano perduto e la vivacità e il languore che li rendevano così seducenti, eran diventati come smorti, come opachi; due borse di pelle floscia, giallastra, con qualche intonazione livida si erano formate sotto le palpebre; le labbra erano passate dal rosso al rosa, dal rosa al violetto pallidissimo, delicato. Ancora le guancie conservavano una finezza elegante e la carnagione sulle tempie, intorno alle orecchie, era bianca e trasparente come la porcellana; ma quello che invecchiava quel volto, senza rimedio, non era la radezza dei capelli male dissimulata, non era la magrezza del collo, erano quelle due borse di pelle floscia, come morte, già tinte dei colori della corruzione e della decomposizione. Le mani che lavoravano alla calza conservavano la loro bellezza, ma già i polsi avevano certe sottili rughe, che ne aggrinzivano la pelle; la cintura era ancora sottile, ma un segno infallibile della vecchiaia era il taglio dell'abito, molle e piatto sul petto, corto di vita, largo sui fianchi, quel taglio tutto fantastico ma tutto speciale della vecchia zitella; il segno della vecchiaia era in quelle scarpette di marocchino nero, quadrate in punta, annodate coi nastri di seta nera, col tacco largo e basso, che non facevano rumore nel camminare.⁶⁵

64 Ivi, p. 258.

65 Ivi, p. 268-269.

Come avvenuto nel caso della giovane Emma, anche per Emma ormai zitella segue una descrizione fisica: si tratta ora, tuttavia, di un corpo, il suo, ormai in sfacelo. In modo analogo alle altre cinque donne dell'inizio del racconto, Emma non sa come si sia potuta ridurre in tal modo, ma si rassegna a questa morte lenta senza rabbia, solo con una grande tristezza: »[...] lei, Emma, era rimasta zitella, non si sa come, non si sa perché; ma ella era ormai senza rancore, piena di una grande tristezza, come se tutto si staccasse da lei, un grande funerale lento. In quel punto dalla chiesa della Croce un rintocco fievole, a morto, giunse.«⁶⁶

Attraverso il cambio di prospettiva narrativa e il gioco di sguardi, il racconto lascia intravedere una messa in questione del giudizio della società nei confronti delle »zitelle«. Anzi lo sguardo crudele di Emma giovane, le viene rimandato tramite la conversazione dei due ragazzi, che segue dalla finestra aperta:

— Chi è morto? — chiese Mimì. Emma tese l'orecchio. — Donna Irene Moscatella, — rispose Federico. — Aveva novant'anni, o centoventi forse. Chi piglia il posto, ora? — E maliziosamente, senza parlare, Mimì la bionda, con l'occhio e col gesto sorridendo, indicò il balcone della sua matrigna, Emma Demartino. Emma avea visto tutto: occhiata, cenno, sorriso, e le erano arrivati al cuore, senza farla trasalire. In verità, ella posava nella suprema inerzia dello spirito: niuna cosa umana poteva darle una speranza o un rimpianto.⁶⁷

La fine del racconto esprime tutta la desolazione di questa vita non vissuta. Come nella narrativa di Marina Messina o di Grazia Deledda, la visione critica della condizione femminile, cioè della donna in(vecchia)ta, rimane allusiva. Matilde Serao si limita a dipingere episodi di vite di donne, che messi insieme, formano un affresco completo della condizione femminile. Descrive, restituendo le sue acute osservazioni e rinunciando a qualsiasi »plot«. Nella vita delle donne succede poco, i loro destini non evolvono, sembrano statici. Infatti, la visione che Matilde Serao dà della zitella in questi racconti, è completamente contraria a quella accennata in *Saper vivere*. Condannate ad una morte lenta, le sue protagoniste non vedono la prospettiva di una relativa libertà che permette loro di godersi la vita.

Le scrittrici della seconda metà dell' '800 e quelle a cavallo tra '800 e '900 si interessano alla vecchiaia femminile dunque innanzitutto attraverso il motivo della zitella, che insieme al tema del matrimonio, si trova al centro della modesta critica della condizione femminile, come si può osservare anche

⁶⁶ Ivi, p. 277-278.

⁶⁷ Ivi, p. 278.

in alcune opere che si avvicinano in parte, come nel caso di Neera, alla letteratura popolare. Anna Radius Zuccari (1846-1918), sotto lo pseudonimo Neera, pubblica numerosi romanzi e racconti che riflettono sulla condizione femminile del tempo, tra matrimonio, famiglia o la situazione della zitella. Quest'ultima diventa oggetto del romanzo *Térésa* (1897), testo che dipinge il destino della protagonista omonima, tre volte vittima della tirannia maschile, in quanto vittima del padre, del fratello e dell'amante. Il romanzo, che inizia come un romanzo di formazione, finisce con la disillusione e con la presa di coscienza di aver vissuto una vita sbagliata:

Ma tutta la sua gioventù sfiorita sembrava rimasta nella casa, intorno a lei, in quelle pareti che l'avevano vista fanciulla, dove era caduto ogni giorno, ogni ora, come da una clessidra, un raggio della sua bellezza; dove ella aveva assistito al succedersi degli anni, alle lente evoluzioni della famiglia e di sé stessa. Guardava il suo passato nello stesso modo che avrebbe guardata un'altra persona, evocando la Teresina di quindici anni, così lieta, il giorno in cui era partita per Marcara, su quello stradone lungo, tutto soleggiato, che non finiva mai, dove il sedilo di Orlandi correva in mezzo a un nuvolo di polvere. Ripensandoci, le pareva una profezia; egli le era passato accanto, fuggendo. Ah! come avrebbe voluto ricominciare la vita ora che la conosceva meglio. Quando era assalita da questo rammarico, si struggeva, con una melanconia acuta, con un livore che la rimescolava tutta, fino nei rimpianti lontani, fino nei desideri più gelosamente custoditi che ella credeva domati per sempre. Le lunghe, le penosissime ore che trascorsero così, padre e figlia! — sempre uniti, dignitosi, sopportando fieramente il peso del loro dovere, trascinando l'odiosa catena delle consuetudini, degli affetti imposti.⁶⁸

L'opera, che porta con sé anche tratti del romanzo psicologico, sembra ispirata a Gustave Flaubert e alla sua *Madame Bovary*. I rimpianti di *Térésa*, espressi come discorso indiretto libero, lasciano però intravedere un accenno di rivolta, come se avesse avuto la possibilità di ribellarsi, se solo ne avesse avuto il coraggio. Ma come nei testi di Matilde Serao, di Grazia Deledda e di Maria Messina il destino delle donne sembra senza esito positivo. Nei romanzi di Neera, anche la vita di famiglia e il ruolo di moglie e di madre si rivela una disillusione, come nel caso di Mara, protagonista del romanzo *L'indomani* (1889).

68 Neera: *Térésa*, Milano 1897, p. 322-323.

III.4. Età e autorità: scrivere di sé

Con la nascita dell'autobiografia secondo il modello di Jean-Jacques Rousseau, anche le scrittrici dell'800 vedono assegnarsi il diritto e l'autorità di scrivere le loro vite, di trasmettere la loro esperienza e di scrivere della propria carriera di autrici con la consapevolezza di avere qualcosa da insegnare alla posterità (femminile). Già alla fine dell' 800, dunque, le autrici soccombono alla ›tentazione di scrivere di sé‹, come Luisa Ricaldone constata in riferimento alle scrittrici del '900: »Difficile sottrarsi, in tarda età, alla tentazione di scrivere la propria vita, tanto più se essa ha inciso significativamente nella vita pubblica, nelle arti, nella letteratura, o nelle scienze: così si tramandano patrimoni di esperienze testimonianze conoscenze che il tempo ha decantato e la propria soggettività ricomposto in un disegno carico di significato.«⁶⁹ Le scrittrici si impadroniscono così dell'autorità di incidere sulla memoria collettiva, rendendo pubblica la memoria individuale.

Tra quelle che hanno deciso, nella vecchiaia, di raccontare la propria vita, ci sono Neera che, a settantatré anni, raccoglie i ricordi della sua giovinezza, Grazia Deledda che comincia a scrivere *Cosima*, romanzo autobiografico in terza persona che rimane incompiuto, nel 1936, ovvero nell'anno della sua morte – muore a sessantacinque anni. Il romanzo esce a puntate nella *Nuova Antologia* tra il 16 settembre e 16 ottobre 1936 poi, nel 1937, in volume presso l'editore milanese Treves. La prima delle autrici a cavallo fra l' '800 e il '900 che pubblica la sua autobiografia, però, è Ida Baccini, ricordata innanzitutto come scrittrice per l'infanzia e per la gioventù. Autrice prolifica (tra il 1890 e il 1899 si contano circa novanta pubblicazioni), la Baccini nasce nel 1850 a Firenze, in una famiglia borghese. Con l'aiuto del padre, che faceva parte del mondo dell'editoria locale, riesce a sfruttare l'esordio del mercato della letteratura d'infanzia avvenuto in seguito all'obbligo scolastico.⁷⁰ A partire dal 1871, dopo il divorzio dallo scultore Vincenzo Cerri, che aveva sposato nel 1868, Ida Baccini lavora come maestra e comincia a scrivere. In seguito alla gravidanza, abbandona l'insegnamento per consacrarsi pienamente alla scrittura. Il grande successo di *Le memorie di un pulcino* (1875) consacra la sua carriera di scrittrice per l'infanzia. Viene esclusa però da altri generi letterari, cosa di cui lei stessa si rammarica nella sua autobiografia, che esce nel 1904 col titolo *La mia vita. Ricordi autobiografici*:

⁶⁹ Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 47.

⁷⁰ Per Ida Baccini, si veda Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 267-268.

Di quelle famose »Memorie di un pulcino« che per essere un lavoro giovanile ne ebbe forse tutti i difetti, sono, fino ad oggi, rimasta la vittima, giacchè, quantunque in venticinque anni di lavoro letterario abbia scritto delle pagine più alte e più degne di quelle, non è infrequente il caso di sentirmi rivolgere da qualche amico o da qualche amica parole di congratulazione... retrospettiva. Proprio come se in questi venticinque anni di lavoro non avessi fatto altro. Ah, come sono adorabili gli amici! La fortuna del »Pulcino« — a cui due o tre anni sono detti un »seguito« che letterariamente supera in merito il primo volume, ma che commercialmente ha avuto un esito molto più limitato — m'aprì la via e fu sempre presso i Fratelli Paggi che in seguito venne pubblicata la più gran parte dei miei libri, specie quelli scolastici. E a proposito dei miei libri scolastici, mi par giunto il momento di raccontare la loro fortunosa odissea, staccandomi dal filo cronologico che guida il mio racconto.⁷¹

L'autobiografia – Ida Baccini si iscrive con la scelta del sottotitolo nella tradizione rousseauiana – non accenna esplicitamente alla vecchiaia, se non nel fatto che le esperienze della vita passata permettono all'autrice di interrogare e valutare la sua persona, come leggiamo nel capitolo XXXIII (»Come sono e come vorrei essere...«). Avendo »solo« cinquantaquattro anni al momento della redazione della sua autobiografia, non la considera come un bilancio finale, ma come una tappa intermedia che apre ancora su un futuro. Di fatto, la sua vita non sarà lunga; muore nel 1911, all'età di sessantun' anni. Nelle sue riflessioni appare una specie di irrequietezza che la sprona a fare sempre meglio, non potendo accontentarsi di quello che è:

In queste poche parole si compendiano molti degli ideali umani. L'accurata analisi della propria personalità non appaga; e lo spirito ha appena riconosciuto sé stesso che il desiderio gli muove il volo... Chi d'altra parte può essere così mediocre, anzi dirò così basso, da esser pienamente soddisfatto dell'attimo in cui vive senza che il sogno gli ne faccia desiderare un altro più fulgido e più luminoso?⁷²

Rivendica per sé il diritto di trasmettere »l'esperienza della vita«, in questo caso quella sentimentale, alla posteriorità (femminile), senza pretendere però di professare una verità universale: »L'esperienza della vita mi ha reso alquanto diffidente e degli uomini e delle loro promesse: ma non impongo agli altri il mio scetticismo e la mia incredulità, e soprattutto mi guardo bene dal parlare di certi argomenti coi giovani perché non voglio che essi credano con leopordiano sconforto legge dell'umanità ciò che forse è il destino di un solo individuo.«⁷³ L'esperienza della sua vita e la sua persona sono così strettamente legate alla creazione letteraria, pur se emerge la coscienza della riduzione

71 Ida Baccini: *La mia vita. Ricordi autobiografici*, Roma/Milano 1904, p. 133.

72 Ivi, p. 277.

73 Ivi, p. 279.

fatta della sua opera, considerata in modo erroneo, in quanto ridotta alla letteratura per l'infanzia:

Io sono stata »la vittima« delle *Memorie di un pulcino*. E quantunque abbia tentato, con riuscita non dubbia moltissimi generi letterari, come il romanzo, la novella, la leggenda, la poesia, la storia, la commedia, il monologo e soprattutto la filosofia pedagogica (per i grandi); sono sempre rimasta la *soave*, la *gentile*, la *delicata* scrittrice per i ragazzi, — mentre se debbo dir la verità han composto la maggior parte del mio pubblico le persone grandi. E questo per una semplicissima ragione: perché in ogni genere da me coltivato ho messo la caratteristica speciale dell'arte mia e del mio sentimento. In ogni volume, anche arido, anche difficile, ho sempre cercato di esser l'Ida Baccini. E siccome le mie novelle non sono state abbastanza psicologiche, le mie poesie non abbastanza incomprensibili, le mie storie non abbastanza aride, le mie teorie pedagogiche non abbastanza paradossali, e i miei monologhi non abbastanza... scollacciati, così gran parte dei miei critici mi ha condannato alla morale a vita, non concedendomi di scrivere altri libri che non fossero libri da ragazzi. A questo preconetto hanno obbedito moltissimi; tanto che non si è avuto ritegno di dare in mano a bambini libri che non erano assolutamente adatti al loro piccolo spirito.⁷⁴

Pur non accennando direttamente all'esperienza della vecchiaia, l'autobiografia della Baccini ci dà spunti preziosi per riflettere sull'*autopoiesis* di un'autrice di una »certa età« e sulla sua maniera di trasmettere il sapere acquisito dal vissuto nei testi letterari. Per Baccini, non esiste separazione tra vita e creazione letteraria, che è sempre espressione della propria persona e di ciò che ha esperito.

Pur limitandosi all'infanzia e alla giovinezza, l'autobiografia di Neera tematizza nel prologo sia la vecchiaia dell'autrice sia quella delle donne anziane della sua famiglia. In questa parte introduttiva l'autrice si sofferma anche sulla descrizione del suo stato di salute e sulla sua età, che la riduce all'infermità del corpo, mentre l'anima è rimasta quella di prima e deve assistere all'alienamento della parte fisica. La bellezza della natura all'aurora, che rappresenta la vita, ma anche l'anima sempre viva dell'autrice, sembrano quasi una presa in giro del destino per lei, ridotta ormai a vegetare sul letto, ossia a subire una sofferenza fisica continua:

È l'alba. La suora di guardia entrando col suo passo leggero dischiude le finestre della mia camera. Sul rettangolo della finestra, che costeggia il letto, si disegna un cantuccio del mio terrazzo e nel biancore perlaceo delle prime luci il roseo dischiudersi di un oleandro accende piccoli punti di luce più viva. Tutte le mattine io ho questo angoscioso risveglio dell'anima sana e vibrante, che si riaffaccia al

74 Ivi, p. 281-282.

giornaliero supplizio di trovarsi legata a un corpo infermo. Dai sogni della notte sempre pieni di immagini leggiadre, di movimento, di vita, passo senza transazione, con un semplice dischiudersi delle palpebre, a questo atroce stato di immobilità, che dura già da quindici mesi e che sarebbe paragonabile a un torpido vegetare di pianta, se non fosse aggravato da spasmodiche sofferenze.⁷⁵

La malattia, avvenuta ad una certa età che impedisce all'autrice di approfittare della terrazza descritta prima, diventa allora «una crudele ironia» del destino, che la frena anche dal fare solo un po' di giardinaggio:

Il terrazzo, che dal mio letto vedo appena di scorcio, rappresenta il desiderio di molti anni trasformato in una crudele ironia. Molti anni desiderai questo asilo di pace al disopra del brulichio della città, aperto sotto il cielo, diviso dagli uomini per tutti gli arbusti e i fiori che avrei saputo radunarvi, prodigando le mie ultime attività al misterioso germogliare della terra che suole attirare chi è prossimo a entrarvi per sempre. Ma non appena in possesso di questo modesto desiderio un male, che nessuna scienza di medico sa guarire mi inchiodò, fra due materassi dai quali guardo il mio terrazzo, come Mosè guardava la terra promessa, senza potervi entrare.⁷⁶

Come in Proust, dove il gusto della Madeleine evoca in modo involontario la memoria dell'infanzia, qui è il profumo delle erbe trasportato dalla brezza mattutina al cuore della malata che traduce con sé la dolcezza dei ricordi diffusi dell'infanzia:

Pure nell'alba di questo mattino, simile a tutti gli altri da quindici mesi, un improvviso senso di dolcezza, quasi tenero alitare di gioie perdute, ecco si impossessa improvvisamente di me in una rapida ebbrezza del senso che subito dilaga al cuore. Che è questo profumo che mi viene incontro dagli obliati sentieri della mia infanzia, della mia giovinezza? Profumo di orti lontani, di piccoli verzieri sepolti nell'ombra di una fitta vegetazione, un po' umidi, dolcemente romantici? È la maggiorana colla sua canzone »*Stella Diana quante foglie ha la vostra maggiorana?*« È il timo? »*Timo t'amo; di giorno ti vedo, di notte ti bramo?*« È la santoreggia dall'odore acuto, ornamento dei davanzali contadineschi? È la selvatica menta cara agli amori dei gatti in fondo ai giardini abbandonati? Oh! profumi lontani, profumi dei miei giovani anni, io vi affidai alla terra colla nostalgica fedeltà della mia anima provinciale, e voi mi ritornate in quest'alba serena col richiamo misterioso del villaggio nativo che fa voltare indietro il pellegrino giunto alla fine del sentiero. Mi tendo per quanto lo consentono le membra indolorite, verso il terrazzo aspirando la brezza che me ne trasporta gli aromi, inghiottendola con un gusto di ambrosia. E sono felice! Sì, per un istante, guardo in volto questa indescrivibile cosa: la felicità.⁷⁷

75 Neera: *Una giovinezza del secolo XIX*, Milano 1919, p. 1-3.

76 Ivi, p. 2.

77 Ivi, p. 2-3.

È proprio questo vago assalto del ricordo dell'infanzia a spingere Neera a formulare il progetto di scrivere le sue memorie di gioventù, accompagnando quest'idea con riflessioni sulla sua scrittura, per la quale sottolinea »l'assoluta sincerità« quando parla di »libro vissuto«. La sua scrittura nasce dunque dalla sua esperienza personale, come nel caso di Ida Baccini:

Non ho mai avuto l'abitudine di tenere un giornale. Dando vita ai tanti personaggi della mia fantasia non pensavo a scrivere di me per me: molto meno per il pubblico. Tuttavia, qualche volta, rievocando la mia giovinezza, la trovavo così diversa da quella delle fanciulle d'oggi, che mi avveniva di riguardarla non più come cosa mia, ma come buon soggetto di romanzo psicologico cambiando nomi, luoghi, fatti. E però neanche questo miscuglio di vero e di falso mi accontentava, perchè il solo pregio di un libro vissuto, soggiungo, la sua sola ragione di essere, è l'assoluta sincerità. In caso contrario, avviene come per i romanzi storici, che non sono né romanzo né storia. È ben vero che noi italiani abbiamo in tal genere un capolavoro, ma io non mi chiamo Manzoni e i capolavori non sono affar mio.⁷⁸

L'esperienza vissuta ispira e legittima l'atto dello scrivere e soprattutto gli conferisce l'autorità. Per Neera, lo scrivere di sé si avvicina al romanzo psicologico, qualificato come »miscuglio di vero e di falso«. Per la sua veridicità si potrebbe anche fare l'analogia con il romanzo storico per il quale cita il modello manzoniano, chiudendo con un gesto di modestia, ossia negando per sé la possibilità di scrivere capolavori.

Continua poi a spiegare la nascita del progetto autobiografico, soprattutto motivato dalla malattia che la condanna a concentrarsi sulla vita interiore, ad essere »una disgraziata prigioniera di sé stessa.« L'atto dello scrivere non è però motivato dal rimpianto, ma dall'ispirazione arrivata con la brezza dell'alba all'origine del progetto autobiografico, paragonabile alla grazia divina. Nei confronti della malattia, l'atto dello scrivere diviene un automatismo, una necessità, un atto autonomo, rivolto a se stessa:

È il concorso di diverse circostanze che fa ora risorgere la tentazione. In primo luogo, l'infermità, la quale, privandomi d'ogni forma di vita e spezzando i miei legami col mondo, mi rigetta più che mai nella attività interiore, che fu veramente il perno di tutta la mia esistenza, parte per temperamento, parte in forza delle cose. Che può mai fare una disgraziata prigioniera di sé stessa, se non rigirarsi nel breve spazio della catena che la configge al letto? Ma questo lavoro da Sisifo, questo inutile rotolare di pensieri nella gora morta del rimpianto, non ha nulla di comune col soffio creatore che mi investì nell'alba di stamane. Io non sono più oggi quella di

78 Ivi, p. 4.

ieri, la grazia è discesa sul mio capo. Non penso più se devo scrivere per me o per il pubblico, non domando consiglio agli amici.⁷⁹

Dichiara dunque di lasciare il suo ›testamento‹ attraverso queste memorie scritte in condizioni estreme, dedicando le pagine alle persone che le sono (state) vicine in vita, e ai (futuri) lettori dei suoi libri, accennando così alla letteratura come mezzo per accedere all'immortalità:

Chiarite così le intenzioni di questo libro che sarà l'ultimo mio e quasi una specie di commiato, rammento a' miei lettori con malinconica rassegnazione che lo scrivo penosamente dal letto, servendomi di una matita guidata dalla mano sinistra, avendo la destra inferma, condizione forse unica fra tante Memorie che furono scritte. Dedico queste pagine d'amore e di dolore a tutti coloro che mi hanno amata nella vita o nell'arte, un'ora, un giorno o sempre; ai miei morti dilette; ai vivi che mi amano ancora e che mi circondano dalle loro cure, ai lontani che non mi sarà più dato di rivedere; a coloro che non vidi mai e che mi amarono nei miei scritti, infine a coloro che mi ameranno quando non sarò più. Lasciatemi quest'ultima illusione, cara fra tutte, di credere che nei tempi che verranno, qualche solitario, qualche ingenuo sentimentale, qualche innamorato (se ve ne saranno ancora) trovando sulle bancarelle delle fiere uno sciupato volume di *Anima sola* o di *Teresa*, dell'*Indomani* o di *Vecchia casa*, di *Duello d'anime* o di *Rogo d'amore* sarà tentato di leggere questo autore sconosciuto e, forse, lo amerà per la misteriosa corrispondenza delle anime che sopravvivono alla distruzione della materia e si incontrano nel tempo e nello spazio. Lasciate che io ripeta il motto ultimo di Giovanni dalle Bande Nere: »Amatemi quando sarò morta«.⁸⁰

Nel testo, la vecchiaia viene evocata a proposito dei membri della famiglia, e in particolare della zia Claudia, di cui viene descritta l'ultima fase della vita come uno straniamento estremo, come »sopravvivenza a se stessa«, un'anticipazione della morte:

Ultima rimaneva la zia Claudia, trascinando quella sopravvivenza a sé stessa che è la forma più malinconica dell'invecchiare. Il corpo che si trasfigura perdendo le linee e i colori, il brio di vita che si ottenebra a poco a poco, anticipando nella mente il buio dell'al di là, accompagnano la dipartita dell'essere caro di uno sconforto, quasi una umiliazione che nessuno se non l'ha provata può intendere. Oh! bello trasvolare, come la zia Carolina, dall'uno all'altro mondo prima che la malattia ci afferri, che la decadenza ci scomponga, trasvolare, puri d'anima e di corpo, in una elevazione dello spirito a Dio! Già da qualche anno la povera zia Claudia era entrata in quella trasformazione di tutta la persona che fa dire con una frase popolare, ma efficacissima: »Non è più lei!« E intorno a lei, nell'isolamento pieno di tristezza e di rimpianti in cui viveva, ogni cosa era cambiata, logora, sfasciata, morta innanzi

79 Ivi, p. 5-6.

80 Ivi, p. 12-13.

ancora che lei morisse. Un peggioramento improvviso, del quale non fui avvertita, pose fine alle sue sofferenze.⁸¹

La scrittura di sé è dunque il frutto dell'infermità dovuta alla vecchiaia e, nello stesso tempo, della maturità, dell'esperienza di vita fatta. Queste due testimonianze di vite femminili, oltre a documentare carriere di scrittrici e a darci preziose informazioni sul funzionamento del campo letterario di quest'epoca, sono anche in qualche modo esempi di romanzi di ›maturazione‹.⁸²

Nel suo romanzo autobiografico in terza persona, *Cosima* (1937), Grazia Deledda non narra solo la sua infanzia e giovinezza passate nella piccola città di provincia, Nuoro, nell'entroterra della Sardegna, ma descrive anche l'inizio della sua carriera di scrittrice. Sono i giornali di moda, che pubblicano anche racconti, che l'hanno spinta a scrivere e a mandare i suoi testi sia alla redazione dell'ebdomadario *Paradiso dei Bambini* sia a quella della rivista illustrata *L'Ultima moda*.⁸³ Scegliendo di scrivere di sé in terza persona, Deledda mantiene una certa distanza tra sé e i suoi ricordi, diminuendo così la portata soggettiva, come se volesse guardare il passato da lontano e non assumersi la responsabilità del patto autobiografico della veridicità.

Siccome il testo è rimasto incompiuto, non ci sono paratesti, come il prologo nel caso di Neera. Perciò non abbiamo quasi informazioni per quanto riguarda la genesi dell'opera e le motivazioni dell'autrice. L'argomento della vecchiaia femminile appare però attraverso alcuni personaggi che hanno accompagnato i primi anni dell'io narrante. Si tratta soprattutto della nonna che, nel ricordo, sembra una specie di fata, un personaggio irrealistico, quasi mitico. È piccolissima, e sembra lei stessa una bambina agli occhi dei nipoti:

La nonna invece non sentiva il bisogno di dormire, sebbene fosse una piccolissima donna fragile, quasi nana, con mani e piedi da bambina; e anche gli occhi color nocciola, con lunghe ciglia nere, erano pieni d'innocenza, come mai avessero veduto l'ombra del male. Una cuffietta di panno nero le raccoglieva i capelli già bianchi, ma qualche ricciolo scappava sulla nuca e sulle orecchie, e le dava un'aria sbarazzina. Le nipotine la consideravano come una loro eguale, mentre avevano soggezione della madre, e Cosima provava uno strano senso di sogno quando la vedeva comparire d'improvviso. Ma più che di sogno era un senso fisico di ricordo inafferrabile, una lieve vertigine, come un baleno sanguigno, che più tardi ella si spiegò col crederlo un affiorare e subito di nuovo sommergersi di vita anteriore rimasta o rinata nel subcosciente. La nonna, poi, le ricordava, – ma questo un po' volontariamente, – certe donnine favolose, o piccole fate, buone o cattive secondo l'occasione, che la

81 Ivi, p. 237-239.

82 Grazia Deledda: *Cosima*, in: Id.: *Grandi romanzi*, Roma 1993, p. 958-1022.

83 Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 235.

leggenda popolare affermava abitassero un tempo in piccole case di pietra, scavate nella roccia, specialmente negli altipiani granitici del luogo. E queste minuscole abitazioni preistoriche esistevano ed esistono ancora, monumenti megalitici che risalgono a epoche remote, chiamati appunto le Case delle piccole Fate. La nonnina prese il caffè, fece mangiare e poi lavò la piccola, e infine mandò la serva a fare la spesa: spesa presto fatta, poiché in casa c'erano tutte le provviste, compreso il pane, e non si trattava che di comprare la carne per il brodo, o un po' di pesce, se per caso raro venuto dalla spiaggia orientale dell'isola.⁸⁴

Pur scrivendo la sua autobiografia romanzata all'età di sessantacinque anni, la Deledda non si rispecchia nelle donne vecchie della sua famiglia, come fa Neera. I suoi sembrano piuttosto personaggi di finzione, come le donne vecchie dei suoi romanzi, che rimangono astratte e distanti agli occhi della narratrice. Fanno parte dall'ambiente sardo e/o vengono ridotte ai loro ruoli all'interno della famiglia, cioè ai lavori domestici, alla cura dei nipoti, ecc. La nonna sembra appartenere ad un mondo arcaico, come la piccolissima casa preistorica dove vive.

Arrivate all'età matura, o addirittura in fin di vita, le scrittrici degli anni a cavallo fra '800 e '900 sentono anche loro il bisogno di immortalare le loro esperienze di vita, e anzitutto quelle fatte in qualità di autrici. Hanno fatto carriera, hanno vissuto vite che valgono la pena di essere raccontate. Per tutte le autrici che scrivono di sé, il processo della loro ›venue à l'écriture‹ è al centro della narrazione autobiografica. Arrivate ad una certa età, di fronte alla malattia e alla certezza della morte sempre più vicina, l'atto dello scrivere permette loro di fare i conti col passato, ma anche di trasmettere le esperienze della propria vita professionale.

III.5. Versi: sacrifici e nostalgia

Nella seconda metà dell' '800 italiano la poesia perde importanza rispetto alla narrativa, e questo vale in modo particolare per le donne. Tra le poetesse a cavallo fra l' '800 e il '900, Ada Negri (1870-1945)⁸⁵ è senz'altro quella più prolifica e tra i nomi ancora oggi più conosciuti. Nata a Lodi nel 1870 in una famiglia operaia, la sua carriera si rivela particolarmente straordinaria. Dopo il decesso del padre, che muore quando Ada ha solo un anno, la madre, a

84 Grazia Deledda: *Cosima*, Milano, Treves, 1936, p. 12.

85 Per Ada Negri, si veda, tra gli altri Barbara Stagnitti (a cura di): *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova 2015.

cui vengono dedicate un buon numero di poesie, deve provvedere da sola al mantenimento della famiglia. Si pensa quindi presto ad un mestiere per Ada, che entra alla Scuola Normale Femminile di Lodi nel 1881, all'età di soli undici anni. Ottiene il diploma di ›maestra elementare‹ nel 1887, e incomincia ad insegnare un anno dopo al convitto femminile privato delle sorelle Pietrasanta a Codogno. Nello stesso anno esordisce come poetessa con una poesia intitolata *Monaca*, che riesce a far pubblicare nel giornale *Il Fanfulla* di Lodi. Nel 1892 esce presso Treves a Milano la sua prima raccolta di poesie, *Fatalità*, per la quale vince il Premio ›Giannina Milli‹. La sua situazione professionale – nel frattempo è stata nominata alla Scuola Normale – le permette di pubblicare una seconda raccolta di poesie (*Tempeste* 1895). Dopo il matrimonio con l'industriale Giovanni Garlanda nel 1896, da cui nascono due figlie, la vita di Ada Negri cambia, ma ciononostante la sua carriera di poetessa e di scrittrice continua. La prima fase della sua creazione poetica è segnata da un certo realismo (sociale), soprattutto nei confronti della condizione femminile. Di impronta autobiografica, le poesie sono in parte ispirate alla madre e a se stessa. È probabilmente la figura della madre a spingere la poetessa ancora giovane, ossia quando compone le prime raccolte, a dedicarsi al tema della vecchiaia, come nella poesia in cui tratta il tema della ›vedova‹:

[Vedova] Vedova triste che silente stai / Nel tuo gramo tugurio affumicato, / E cuci, e cuci, e non riposi mai / Presso il letto del tuo figlio malato; // Che su la faccia scolorita e mesta / D'un antico dolor serbi le impronte, / E sei tanto infelice e tanto onesta, / Vedi, vorrei baciarti sulla fronte. // De la finestra tua sul davanzale / Un geranio vermiglio s'incolora. / T'opprese il fato, e pur tu serbi l'ale; / Hai tanto pianto, e pur tu speri ancora. // Ch'io m'inginocchi presso te; m'apprendi / La virtù che sopporta e che perdona; / Tu che l'odio e il livor mai non comprendi, / Benedicimi, o grande, o vera, o buona. // Mai come qui con più commossa mente / Io ricordai mia madre — e dentro il core / Mi penetrò l'altissima e paziente / Dignità del dolore.⁸⁶

La figura della vedova di cui Negri fa il ritratto è ispirata alla madre, come l'io lirico rivela nell'ultima quartina. Infatti, la madre vedova non è biologicamente vecchia, ma la sua rappresentazione dà l'impressione di una vita consumata, piena di sacrifici, di lavoro, di preoccupazioni e di abnegazione. La figlia, qui io lirico, si rivolge alla madre al passato (›io ricordai‹), evocando dunque un ricordo che le ispira ammirazione, tenerezza e compassione.

Nella stessa raccolta, riappare il tema della vecchiaia nei versi intitolati *Rosa appassita*, metafora che appartiene a una lunga e consolidata tradizione nella

86 Ada Negri: *Fatalità*, Milano 1895, p. 217-218.

rappresentazione della vecchiaia femminile. L'io lirico si interroga sul passato sentimentale di una donna, arrivata ormai alla fine della vita. Entra in dialogo con lei, immaginando le sue pene d'amore. Il passato della vita amorosa femminile viene concentrato nell'immagine della rosa sfiorita. Alle prese con entrambi, *eros* e *thanatos*, l'io lirico fa appello alla rosa di non lasciarla morire senza aver conosciuto il vero amore. La metafora della rosa appassita viene usata qui non per esprimere la caducità, ma per indicare la pienezza di una vita vissuta:

[Rosa appassita] Forse ella ha troppo amato; / Ora è stanca e riposa. // Forse ha sofferto molto: / Sul gambo ripiegato / Or china con un tremito / La testa dolorosa. // Forse ella soffre ancora: / La nausea de la vita, / L'ebbrezza de la morte / Nell'agonia de l'ora / Parlan fra i vizzi petali.... // Forse ella fu tradita. // Non so che storia ascosa / Mi narri il dì che cade, // Il penetrante balsamo / De la sfiorita rosa, / La stanza solitaria / Che la penombra invade. // L'anima d'un ignoto / Presso la mia respira: / Aleggiare la sento / Come un bacio nel vuoto, / Mister di luce e d'ombra / Che tutta a sé m'attira. // Ed un desio mi nasce: / Essere morsa al cuore, / Esser baciata in bocca, / Provar gioie ed ambasce, / La follia del trionfo, / La follia del dolore. // Batte un rintocco: — è l'Ave. O triste fior sfogliato / Consunto di passione, / O fior mite e soave, / Senti: non vo' morire / Prima d'aver amato.⁸⁷

Nella seconda raccolta di poesie (*Tempeste* 1895) si ritrovano invece altri ricordi relativi alla madre, che ivi compare come ideale ed esempio da seguire per l'io lirico:

[A te, mamma] È ver, son forte. — Per la via sassosa / Lasciai brandelli d'anima e di fede; / Pur con superbo piede / Salgo ancor verso l'alba luminosa. // Offersi il petto a tutte le ferite, / I più foschi e implacati odii sfidai; / E ai torturanti guai / Opposi l'energia di cento vite. // Dolorando non mossi un sol lamento; / Nulla piega il mio fronte e il mio pensiero. / Io sono forte, è vero, // Io son la quercia che non crolla al vento; // E una legge d'amor rinnovatrice / D'uomini e cose ne' miei canti freme, / Eterna come il seme, // Come il bacio del Sol fecondatrice. // Benedicimi, o Madre. — È per te sola / Che combatto, che spero e che resisto. / Quando, col sangue misto, Il pianto mi fa strozza ne la gola, // Quando sento fra orrende, avido spire / Nel tenebror dibattersi la mente, / E la virtù possente / Che m'infiamma le vene è per morire, // Ti guardo, o Madre. — E così fiera e grande / M'appari, ne l'eretta e statuaria / Fronte di solitaria / Cinta di bianche ciocche venerande; // Così pura mi sembri, ne la calma / Intemerata de' tuoi anni estremi, / Tu che i mali supremi // Provasti un giorno, e l'agonie de l'alma; / Tanta luce ti splende ne le chiare / Pupille e tanta dignità nel viso, / Nel gesto e nel sorriso, / Ch'io mi sento per

87 Ivi, p. 219-221.

te rinnovellare: // Carne de la tua carne io ridivento, / Forza de la tua forza, o Santa,
o Vera: / Rivive in me l'altra / Quercia selvaggia che non crolla al vento. —⁸⁸

Nonostante la sua vecchiaia, evocata nella »Cinta di bianche ciocche venerande«, la madre risulta dignitosa (»Così fiera e grande«), l'esempio da seguire che ha trasmesso la propria forza d'animo alla figlia, la quale descrive il legame con la »Quercia selvaggia che non crolla al vento«. La madre ormai vecchia, provata dalla vita, ne è uscita più forte ed è riuscita a trasmettere questa forza alla figlia. L'immagine della madre vecchia è tinta dell'idea della grandezza umana, quasi di eroismo. Nonostante le prove del destino, e gli anni avanzati, rimane la luce nei suoi occhi e il suo viso esprime profonda dignità. La vecchiaia personificata dalla figura materna in questi versi della Negri non evoca la morte, ma l'idea di figliazione e di eredità. L'esperienza della vita e il suo modo di viverla la fa diventare immortale agli occhi dell'io lirico (della figlia) che ne diventa erede. Infatti, la Negri sfrutta qui la tradizione encomiastica per immortalare la figura della madre.

Nella stessa raccolta viene ripreso il tema del sacrificio in una sezione omonima, attraverso tre figure femminili, ovvero la maestra, la madre e la fidanzata. Le tre poesie sono composte di cinque terzine, seguite da un congedo che esprime la profonda desolazione nei confronti della condizione femminile. L'argomento della vecchiaia viene evocato in riferimento alle prime due figure. Come la zitella, la figura della maestra, viene associata alla vecchiaia, ad una condanna alla solitudine e all'abnegazione. Invece di sacrificare la vita ai propri figli, la maestra la sacrifica a quelli degli altri. La vecchiaia della maestra non viene descritta in termini di perdita di bellezza fisica, ma si riduce semplicemente alla fatica, alla stanchezza:

[I La maestra] È una maestra. — Ha ne lo sguardo buono / La rassegnata calma
paziente / Di chi sa il vuoto, il pianto ed il perdono. // Con lungo amore, faticosa-
mente, / I figli d'altri a l'avvenir prepara. / Insegna con austere voci e lente. // Ne la
sua stanza fredda come bara / Ove mai riscaldò fiamma d'ebbrezza / La sconosciuta
povertade amara // Ove non fulse mai la giovinezza / D'un lieto sogno, morrà un
giorno, sola, / Composta il volto a stanca tenerezza; // E su l'algide labbra di viola/
E nel vago stupor de gli occhi spenti / Morrà con essa l'ultima parola // Del suo
delirio: »O bimbi, o bimbi.... attenti....«⁸⁹

Segue la figura della madre, sempre dipinta come vedova, secondo il modello della propria madre che rappresenta però il destino di tutte le madri. Si sacrificano, anzi sacrificano le loro vite, il loro sangue per i figli per essere alla

88 Ada Negri: *Tempeste*, Milano 1896, p. 3-5.

89 Ivi, p. 35-36.

fine da loro abbandonate. Come la maestra, la vecchia madre è condannata alla solitudine e, già da viva, alla morte:

[II La madre] Vedova, lavorò senza riposo / Per la bambina sua, per quel suo bene // Unico, da lo sguardo luminoso; // Per essa sopportò tutte le pene, / Per darle il pan si logorò la vita, / Per darle il sangue si vuotò le vene. — // La bimba crebbe, come una fiorita / Di rose a Maggio, come una sovrana, // Da la dolce materna alma blandita; // E così piacque a un uom quella sultana / Beltà, che al suo desio la volle avvinta, // E sposa e amante la portò lontana!... // Batte or la pioggia dal rovaio spinta / Ai vetri de la stanza solitaria / Ove la madre sta, tacita, vinta: // Schiude essa i labbri, quasi in cerca d'aria; / Ma pensa: la Diletta ora è felice.... — / E, bianca al par di statua funeraria, // Quella sparita forma benedice.⁹⁰

Questi versi della Negri, di impronta autobiografica e sociale, confondono il destino personale, e quello della madre col destino universale delle donne. La vecchiaia non viene trattata in modo esplicito, ma fa parte della vita che per la donna si riassume in sacrifici e fatiche, e spesso è una vecchiaia solitaria. I versi della poetessa, ancora relativamente giovane quando compone le prime raccolte di poesie, sono entrambi una denuncia, ma anche un omaggio alle donne e alle vite da loro vissute.

Nella raccolta *Dal profondo* del 1910, si trovano versi più introspettivi e esistenziali, come la composizione intitolata *Io*, in cui l'io lirico si interroga sulla propria vita e identità. Le ultime tre quartine, che fungono da congedo a quattro sezioni di sei quartine ognuna e una introduzione di tre quartine, evocano il tema dell'età e dell'invecchiare e pongono il problema della ricerca dell'identità. Anche con gli anni, è difficile conoscere se stessi e si fa viva la paura di morire senza aver trovato la propria identità:

[IO] [...] Chi ora io sono, è cosa vana il dire / fragile donna che se stessa ascolta / vivere, con un'ansia avida e stolta / di saper ciò ch'è in fondo al suo soffrire. // D'antiche vite istinti e forze varie / si raggruppano in me, s'urtano a gara: / aspra t'incidi sulla bocca amara, / o ambigua lotta d'anime contrarie!... // Ho cent'anni, ho mille anni. La mia vera / faccia, il mio vero cuore io non li so. / Né, stanca a morte, io mai conoscerò / l'ebbrezza di poter morire intera.⁹¹

Nelle poesie di Ada Negri, la vecchiaia è onnipresente, senza però necessariamente fare paura. L'io lirico dipinge i destini femminili con una certa compassione, che lascia trasparire gratitudine. La vecchiaia e la morte che si avvicina servono anche da specchio autoriflessivo e pongono il problema della propria identità (di donna).

90 Ivi, p. 37-38.

91 Ada Negri: *Dal profondo*, Milano 1910, p. 44.

La poetessa di origine padovana Vittoria Aganoor Pompilij (1855-1910),⁹² esce invece, al contrario della Negri, da un milieu agiato, e riceve fin da giovane una formazione intellettuale da letterati come Andrea Maffei e Giacomo Zanella. Ventenne, riesce a far pubblicare le sue poesie sulla *Nuova Antologia*. Nel 1900 esce presso Treves *Leggenda eterna*, la sua prima raccolta di liriche, dedicata in gran parte alla madre. I versi intitolati *La vecchia anima sogna...*, che portano il sottotitolo (*Dal diario d'un'ignota*), confrontano il lettore con una specie di monologo interiore in cui l'io lirico femminile, ormai in età avanzata – descrive chiaramente la decadenza fisica («La mia pallida faccia / chiuderò intorno come una spagnola nella mantiglia nera, / né tu vedrai le rughe del mio volto / già sfiorito, né i miei grigi capelli.») – che si oppone alla rievocazione degli amori di gioventù associati alla notte primaverile:

La vecchia anima sogna... Oh vieni! Andremo / come allor, di silenzio e d'ombre in traccia, / stretti per man, nella tranquilla sera / d'aprile, senza proferir parola. / La mia pallida faccia / chiuderò intorno come una spagnola nella mantiglia nera, / né tu vedrai le rughe del mio volto / già sfiorito, né i miei grigi capelli. // E torneran giovanilmente belli / questi occhi, nelle miti ombre dell'ora; / l'anima mia per essi (oh mie velate, / stanche pupille che piansero tanto!) / manderà lampi ancora, / e ancora evocheremo, nell'incanto / d'aprile, le passate / estasi, e dolce invaderà lo spirito / un bisogno di fede e di preghiera. // Oh nella notte andar di primavera / tra le fragranze delle prime rose / e la solfa pacifica dei grilli! / andar muti così, stretti per mano, / nel sonno delle cose e il vivo fiotto dell'amor lontano, / come onda che zampilli / fresca e improvvisa fuor da un'arsa rupe, eromper dal nostro arido cuore! // Non credi tu che il seppellito amore / risorgerebbe?... Oh ch'io riprovi un'ora / sola d'ebbrezza, un attimo d'oblio / per le angosce dall'anima patite! / Oh ch'io risenta ancora / l'impeto nel mio cor di mille vite/ benedicienti Iddio, / Dio che agli uomini diè la giovinezza / e alla patria degli uomini l'aprile. // Viene il vento recandomi un sottile / odor di selva; annotta, e sui tranquilli / campi l'ombre si stendono. / Una nota limpida, sale, si ripete, erompe / in improvvisi trilli, / in una frenesia di gioia, ignota / a noi, fatti di fango e di menzogna. / La notte ascolta e beve da quel canto / l'estasi. La mia vecchia anima sogna.⁹³

I versi di Aganoor Pompilij che comportano tratti del decadentismo letterario, concepiscono la vecchiaia femminile nei termini della nostalgia del passato, delle passioni e amori giovanili. Oltre a rassegnarsi, la donna vecchia ha ancora il diritto di sognare.

92 Per Vittoria Aganoor Pompilij si veda, tra gli altri, John Butcher: *Una leggenda eterna. Vita e poesia di Vittoria Aganoor Pompilij*, Bologna 2007.

93 Vittoria Aganoor Pompilij: *Leggenda eterna. Intermezzo-Risveglio*, Torino/Roma ²1903, p. 33-35.

Pur Contessa Lara (Evelina Cattermole Mancini, 1849-1896)⁹⁴, autrice di romanzi, di novelle e di poesie, appartiene alla corrente del decadentismo. Moglie di Eugenio Mancini, è conosciuta per la sua vita eccentrica e scandalosa. Infatti, il marito uccide in duello un amante di Evelina, e lei stessa si fa uccidere da Giuseppe Pierantoni, suo ultimo compagno. Publica successivamente tre raccolte di versi: *Versi* nel 1883, *E ancora Versi* nel 1886 e *Nuovi versi* nel 1897, che esce postumo. Infatti, muore abbastanza giovane, e la vecchiaia appare nella sua produzione poetica solo in un componimento dedicato alla nonna:

[La parola della nonna] Dolce e lento è il suo dire. Ella s'illude / Di riveder mia madre in altra sfera, / E come l'angel che la via ne schiude / La morte attende, e ne la morte spera. // Un culto suo che il fanatismo esclude, / Intatto serba in questa tarda sera; / E affronta ancor le sue lotte più crude / Con un segno di croce e una preghiera. // Me il dubbio accerchia; / ma la guardo, e parmi / Sentir da lungi un organo di chiesa / Poetiche leggende a susurrarmi. // Tanto che de i filosofi la scuola / De 'l freddo vero a la conquista intesa, / Tutta darei per una sua parola.⁹⁵

Con tale figura viene evocata la fine della vita, l'attesa della morte, che la nonna aspetta con rassegnazione, con la speranza di una vita nell'aldilà, dove si ritrovano i propri cari. L'io lirico crede nella parola della nonna, che le ispira »poetiche leggende«. Anche in questo caso la vecchiaia ha qualcosa di mitico, sembra una forza ispiratrice che non fa paura, ma che ha una forza d'attrazione.

Come nei secoli precedenti, la vecchiaia rimane un tema secondario nei versi delle donne, cambia però la percezione. Viene valorizzata la vecchiaia come vita vissuta, come esperienza di vita, e vengono lodati gli antenati femminili. L'io lirico riflette sul legame con la madre, la nonna, che diventano oggetti di venerazione per quello che hanno fatto e vissuto e la maniera in cui hanno gestito la vita. La vecchiaia, che rende presente la propria finalità, spinge così l'io lirico all'introspezione, a riflettere sulla propria vita, come in *Rosa appassita* di Ada Negri o in *La vecchia anima sogna* di Aganoor Pompili.

Nella seconda metà dell' '800 si assiste dunque – ad una presa di coscienza progressiva – del ruolo sociale della donna, specialmente all'interno della famiglia (borghese), cioè come madre, nonna o come zitella. E quest'ultima è la figura in cui si concentra la percezione »negativa« della vecchiaia, cioè una vita (biologica) non vissuta, fatta di solitudine e del disprezzo altrui. La madre (in)vecchia(ta) invece, è degna di compassione, e di stima per i sacrifici fatti

94 Renzo Castelli: *La tragica storia della Contessa Lara. Amori e delitti dall'Ottocento*, Pisa 2017.

95 Evelina Cattermole: *Versi*, Roma 1883, p. 81.

per i figli e la famiglia. Insieme alla maestra, personifica in modo esemplare la prassi della cura, prassi sociale associata alla donna dall'Ottocento in poi. Pochi sono i tentativi di oltrepassare i limiti concessi alle donne dopo il 1848. Così i destini femminili assomigliano tutti ai ›vinti‹ della letteratura verista. Ogni tentativo di liberazione o di realizzazione personale è condannato a finire in rassegnazione, e questo vale per tutti gli stati e tutte le età della donna, come si è visto in *I sacrifici* di Ada Negri. Solo la scrittura stessa permette di vivere, almeno in parte, una vita autodeterminata e compiuta, come dimostrano i testi di Neera e di Ida Baccini.⁹⁶ Bisogna aspettare la seconda metà del '900 e la rivoluzione del '68 per sentire emergere voci di donne che cercano di vivere una vita e una vecchiaia autodeterminate.

96 La carriera letteraria come vita alternativa al destino comune delle donne compare nell'ambito della prosa nel romanzo d'impronta autobiografica di Sibilla Aleramo (pseudonimo di Rina Faccio, 1876-1960) *Una donna* (1906), considerato il primo romanzo femminista in Italia. Qui il narrato si dipana nella storia della liberazione della protagonista/autrice dalle catene della famiglia borghese attraverso la scrittura. L'autrice, che ha vissuto a lungo, ma ha scritto il suo capolavoro all'età di trent'anni, cerca di legittimare, per gli altri, come per se stessa, il rifiuto della famiglia, della subordinazione al marito e l'abbandono del figlio. A questo proposito si rivela decisivo il destino della madre, che l'io narrante si rifiuta di ripetere. Per il romanzo di Sibilla Aleramo, si veda, tra gli altri, Annarita Buttafuoco/Marina Zancan: *Svelamento – Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano 1988.