



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

L'emancipazione della donna
tra storia e racconto

Femminismo letterario e sentimento
sociale nell'opera di Ada Negri

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Prof. Aldo Maria Costantini

Laureanda

Chiara Pistollato

Matricola

833223

Anno Accademico

2015/2016

*A tutte le donne che non si sono arrese
e hanno lottato con coraggio e speranza
perseguendo una causa in cui credevano.
Se noi, oggi, possiamo godere degli stessi diritti
che spettano a un uomo, è solamente grazie a voi.*

*A tutte coloro che, invece, non hanno
ancora finito di combattere: non mollate!*

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO PRIMO	
LA DONNA NEL NOVECENTO ITALIANO	7
I.1. Lo stereotipo femminile	7
I.2. Il ruolo della donna all'inizio del Novecento	9
I.2.1. Le filandiere	13
I.3. La campagna emancipazionista	15
I.4. Le antiemancipazioniste	20
I.5. La silenziosa battaglia delle donne	28
I.5.1. La scrittura nella Grande Guerra	32
I.6. Il primo dopoguerra	34
I.7. Le donne che appoggiarono il movimento fascista	38
CAPITOLO SECONDO	
DONNE E LETTERATURA	43
II.1. Il personaggio femminile nella letteratura	43
II.2. I pregiudizi letterari	54
II.3. Le riviste femminili	58
II.3.1. «La Donna»	60
II.3.2. «Almanacco della donna italiana»	62
II.3.3. «La donna italiana»	63
II.3.4. «Rassegna femminile italiana»	65

CAPITOLO TERZO

ADA NEGRI	67
III.1. Introduzione all'autrice	67
III.2. La scrittura di una donna sulle donne	72
III.3. Le solitarie	76
III.4. Le altre donne negriane	81
III.4.1. Finestre alte	82
III.4.2. Le strade	88
III.4.3. Sorelle	92
III.5. Tecniche narrative	95
III.6. Idee progressiste	100
III.7. Ada Negri e Virginia Woolf: femministe a confronto	103

CONCLUSIONI	114
--------------------	------------

BIBLIOGRAFIA	117
---------------------	------------

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce dal personale interesse per la storia dell'emancipazione e della scrittura femminile nel Novecento, in particolare per la figura di Ada Negri che, in alcune raccolte di saggi, ha approfondito la condizione e il ruolo della donna contemporanea. Se per comprendere le motivazioni che spingono un'autrice a scrivere riguardo a determinati temi rispetto ad altri bisogna conoscere il contesto in cui vive, i primi due capitoli cercano proprio di far luce sulla situazione storico-sociale delle donne e della scrittura femminile all'inizio del Novecento in Italia; nello specifico si è cercato di delineare il loro processo di emancipazione e la loro collocazione sociale, culturale e letteraria nel primo dopoguerra e fino allo scoppio del secondo conflitto mondiale. Nel riassumere i passaggi fondamentali della realtà italiana di inizio Novecento, ovviamente molto più articolata di come è stata descritta, si è volutamente cercato di ridurre a termini essenziali l'aspetto politico, poiché non pareva questa la sede adatta per approfondirlo.

La donna, divenuta suo malgrado protagonista della Storia durante la Grande Guerra, viene nuovamente esclusa dallo scenario di sviluppo sociale alla sua conclusione. Un'altra contraddizione si può riscontrare in ambito letterario: il personaggio femminile, centrale fin dai tempi di Dante nella prosa e nella poesia, fonte d'ispirazione e di elevata indagine, assai poco viene considerata come scrittrice nel periodo considerato.

Ancora oggi la storia delle donne e della scrittura femminile sembra essere un argomento poco affrontato: nell'immaginario collettivo la figura che la caratterizza nel Novecento è principalmente quella di "angelo del focolare", poiché non si studia

approfonditamente né il ruolo che ebbe all'interno della società, né i testi pubblicati dalle scrittrici che evidenziano il pensiero e la situazione femminile.

Attraverso questo percorso si arriva a delineare la figura di Ada Negri e le motivazioni della sua collocazione tra le principali protagoniste dell'epoca: l'autrice attraverso un'asciutta tecnica narrativa non romanza la situazione femminile, al contrario delinea profili di donne reali (o che ambiscono a esserlo), racconta episodi quotidiani che forniscono un riscontro degli aspetti più controversi della vita delle donne quali, ad esempio, la violenza domestica e l'aborto volontario, tematiche appartenenti alla realtà muliebre che lei affronta con mentalità aperta e progressista. Tali tematiche risultano oggi estremamente attuali, poiché nonostante molti pregiudizi siano stati superati e il campo d'azione femminile si sia allargato rispetto a cento anni fa, alcuni stereotipi femminili persistono.

CAPITOLO PRIMO

LA DONNA NEL NOVECENTO ITALIANO

I.1. Lo stereotipo femminile

La maggior parte delle persone quando pensa alle donne negli anni della prima guerra mondiale immagina delle signore in piedi in un salotto o in una cucina, un grembiule intorno alla vita, lo sguardo rivolto fuori dalla finestra in attesa del ritorno dalla guerra del proprio marito, padre, figlio o fratello. Questa immagine della donna come “angelo del focolare” è la più comune e la più usata per descriverla e, d'altronde, non è da biasimare chi pensa a loro così, perché si è sempre parlato poco del ruolo della donna durante la prima guerra mondiale e perché la maggior parte delle persone non è, purtroppo, interessata all'argomento.

L'immagine su cui concentrarsi dovrebbe essere differente, cioè quella di una donna che si è dovuta rimboccare le maniche e darsi da fare per prendere il posto degli uomini nei lavori in fabbrica, nei campi, nelle scuole, una donna che ha portato le munizioni ai soldati ogni giorno salendo sentieri di montagna, li ha curati, è stata al loro fianco, è andata nei luoghi di guerra per descrivere cosa accadeva ed è stata una spia per amor di patria: una donna che, per un periodo, è stata tutto ciò che non era mai potuta essere.

Quasi senza eccezione, le donne vengono presentate in rapporto agli uomini. [...] non solo viste dall'altro sesso, ma viste solo in relazione all'altro sesso. E che piccola parte della vita di una donna è questa! E anche di questa, quanto poco può saperne un uomo, quando la osserva attraverso gli occhiali scuri o rosei che il proprio sesso gli ha messo sul naso.¹

Le donne dovevano combattere mentalità e costumi antichi e ottusi, trovandosi spesso in contrasto con il proprio datore di lavoro, il proprio marito o padre, rischiando così di perdere il lavoro, di essere sbattute fuori di casa, di non avere più la possibilità di crescere i figli, di essere pedinate dalla polizia o di finire in carcere. Valeva la pena perdere la famiglia, il sostentamento, la propria occupazione, per combattere questa battaglia? A questa domanda molte risposero sì e altre, che non possono essere biasimate, risposero no.

I principali ruoli cui era relegata la donna erano quelli di padrona di casa e madre; e ciò non significava che trascorresse le sue giornate nell'ozio, anzi, «se gettiamo uno sguardo rapido nella famiglia patriarcale, la donna cura i bambini, il bestiame, prepara gli abiti, costruisce le capanne e, quando cominciò la coltivazione della terra, primo animale attaccato all'aratro fu la donna».²

La cosiddetta “questione femminile” ha condizionato la storia italiana, poiché a partire da un determinato momento storico, nella seconda metà dell'Ottocento, si è iniziato a chiedersi che ruolo dovesse ricoprire la donna all'interno della società, della politica, del mondo del lavoro e di quello culturale.

¹ VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, trad. it. di Maura del Serra, Roma, Newton Compton, 2010 (London 1929), p. 93.

² ANNA KULISCIOFF, *Il monopolio dell'uomo*, Feltrinelli, Milano (1894), p. 46, http://en.fondazionefeltrinelli.it/dm_0/FF/FeltrinelliPubblicazioni/allegati/testoritrovato/0012.pdf (data di ultima consultazione 15.12.2016).

I.2. Il ruolo della donna all'inizio del Novecento

Agli albori del secolo permanevano le fratture di classe, quelle civili e culturali, infatti «fin dall'inizio la soluzione della “questione femminile” fu legata indissolubilmente alla soluzione della “questione sociale”»,³ poiché le discriminazioni non erano solamente di genere, ma anche sociali, le donne del ceto popolare erano quelle più escluse dalla vita pubblica.

Anna Maria Mozzoni, figura di spicco nell'ambiente femminista tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, nel 1864 pubblicò lo scritto *La donna e i suoi rapporti sociali*, in cui incitava le donne a protestare contro la loro condizione stilando una lista in cui si elencavano i diritti che ogni donna doveva chiedere allo Stato:

- I. Che le sia impartita un'istruzione nazionale con larghi programmi.
- II. Che sia parificata agli altri cittadini nella maggioranza.
- III. Che le sia concesso il diritto elettorale, e sia almeno elettorale, se non eleggibile.
- IV. Che l'equilibrio sia ristabilito fra i coniugi.
- V. Che la separazione dei beni del matrimonio sia diritto comune.
- VI. Che l'adulterio ed il concubinato soggiacciano alle stesse prove legali ed alle stesse conseguenze.
- VII. Che il marito non possa rappresentare la moglie in nessun atto legale, senza suo esplicito mandato.
- VIII. Che siano soppressi i rapporti d'obbedienza e di protezione, siccome ingiusta l'una, illusoria l'altra.
- IX. Che nel caso che la moglie non voglia seguire il marito, ella possa sottoporre le sue ragioni ad un consiglio di famiglia composto d'ambo i sessi.
- X. Che il marito non possa alienare le proprie sostanze sia a titolo oneroso, sia gratuito, né obbligarle in nessun modo, senza consenso della moglie, e reciprocamente - Dacchè il coniuge sciupatore dev'essere mantenuto dall'altro, e ben giusto che la

³ VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993, p. 43.

controllaria sia reciproca.

XI. Che la madre sia contutrice, secondo lo vuole diritto naturale.

XII. Che il padre morendo elegga egli stesso un contutore, e la madre a sua volta elegga una contutrice ai suoi figli.

XIII. Che si faccia più severa la legge sulla seduzione, e protegga la donna fino ai venticinque anni.

XIV. Che sia la donna ammessa alla tutela ed al consiglio di famiglia.

XV. Che abbia la tutrice gli stessi diritti del tutore; e, dove v'abbia discordia, giudichi in prima istanza il consiglio di famiglia, quindi il tribunale pupillare.

XVI. Che siano aperte alla donna le professioni e gl'impieghi.

XVII. Che possa la donna acquistare diritti di cittadinanza altrimenti che con il matrimonio.⁴

Dietro la concessione dei diritti per le donne, però, vi erano anche molti giochi politici: ad esempio De Grazia ricorda che la socialista Anna Kuliscioff poneva il voto al centro della sua politica di partito, mentre il suo compagno, il riformista Filippo Turati, pensava che accettare una simile richiesta potesse essere dannoso per l'ottenimento del suffragio maschile.

Un primo riconoscimento formale fu l'approvazione della legge Carcano che, nel 1902, stabiliva che la giornata lavorativa, per le donne, doveva avere una durata massima di dodici ore e che dopo il parto non avrebbero dovuto tornare a lavorare prima che fosse trascorso un mese; ma il lavoro femminile continuava a restare sottopagato e, se per le donne maritate questo poteva non apparire un grave problema, per una ragazza sola o una vedova era, invece, sintomo di sfruttamento: la vita di queste donne era fatta di divieti e proibizioni che esse stesse dovevano imporsi per poter sopravvivere in una società che cercava in ogni modo di affondarle e di indurle alla miseria e, di conseguenza, a compiere

⁴ ANNA MARIA MOZZONI, *La donna e i suoi rapporti sociali*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Milano, Tipografia Miranese, 2004, p. 92.

azioni drastiche, come ad esempio prostituirsi per riuscire a mantenere la propria famiglia o i propri figli:

il peggio è che lo Stato sembra incoraggiare i privati nell'ingiusto, odioso, vergognoso sfruttamento della donna. Le impiegate al telegrafo, al telefono, alle ferrovie, nelle manifatture dei tabacchi sono tutte regolarmente retribuite meno degli uomini, mentre esercitano funzioni identiche con eguale capacità ed abilità. Sembrerebbe quasi che anche il lavoro abbia sesso e si trasformi per il solo fatto che è una donna che lo esegue.⁵

Non era possibile sfuggire a questo automatismo maschilista: l'uomo non riconosceva alla donna gli stessi diritti di cui egli godeva, poiché la considerava inferiore; senza la parità ella non poteva, per esempio, guadagnare lo stesso stipendio, e per questo era costretta a molte privazioni e non aveva la possibilità di coltivare le proprie passioni o realizzare i propri sogni e le proprie aspirazioni. In questo modo era portata inevitabilmente a sentirsi inferiore, e senza ombra di dubbio, lo era, tanto che, sostiene Meldini, si cercava di dimostrarlo anche scientificamente. In ogni campo (letterario, scientifico, antropologico, sociologico, psichiatrico ecc.) si discutevano le possibili cause e si cercava una dimostrazione scientifica di

come essa, dato il suo sviluppo fisiologico "accelerato" rispetto all'uomo, abbia minor tempo per conquistare grandi organi e un cervello potente (Dévaux); come, presenti per segmenti encefalici cosiddetti "inferiori" relativamente più sviluppati che quelli maschili, possiede una maggiore istintualità (Morselli); come in lei sussistano, ormai congenite, tendenze quali la civetteria, la dissimulazione, la ammirazione per la forza fisica (Spencer); come la sua sensibilità tattile, olfattiva, gustativa e persino il dolore sia minore di quella dell'uomo (Sergi), come invece essa sia più irritabile - che gli organismi deboli hanno manifestazioni esteriori più vive di quelli forti (Sighele);

⁵ A. KULISCIOFF, *Il monopolio dell'uomo*, cit., p. 46.

come anche la tanto decantata filantropia femminile sia in effetti inconcludente, saltuaria e dettata da vanità (Mantegazza); come la stessa pudicizia sia superiore nel maschio (Sergi); come la menzogna normale e patologica sia, in sostanza, affare delle donne (Battistelli, Paulham); come manchi loro il pur minimo senso di giustizia (Spencer); come la donna possieda una scarsa attitudine a passare dal particolare al generale (Comte); come nel cervello femminile le associazioni di idee si formino in maniera del tutto soggettiva e incontrollata (Jastrow).⁶

Queste idee influivano sulla cultura dell'epoca, poiché erano «posizioni di correnti di pensiero di singoli intellettuali italiani e stranieri a cavallo fra i due secoli»,⁷ ma anche di movimenti culturali e filosofici, tra cui il positivismo.

Con un cervello meno sviluppato rispetto a quello dell'uomo, ingannevoli, vanitose, istintive, dissimulatrici, facilmente irritabili, incapaci e inclini alla filantropia, le donne erano incoraggiate alla maternità (tanto che quello della madre era il ruolo più alto cui potessero ambire all'interno della società), limitate nella loro carriera professionale ed escluse dalla vita pubblica, «senza l'autorizzazione del marito, alle donne erano interdetti quasi tutti gli atti legali e commerciali, compresa l'accensione di prestiti e la firma di assegni. La legge le escludeva inoltre dalla tutela dei figli»,⁸ ma poterono trovare un impegno comune nell'associazionismo: in questi anni di inizio secolo nacquero molte organizzazioni femminili e, anche se il movimento emancipazionista in Italia si sviluppò più tardi che negli altri Paesi, esso «si legò strettamente al maggior movimento di protesta del tempo, quello delle organizzazioni dei lavoratori. Le prime a parlare di emancipazione

⁶ PIERO MELDINI, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1975, p. 37.

⁷ Ivi, p. 36.

⁸ V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 41.

furono pertanto le donne della classe operaia e del ceto medio inferiore, per lo più lavoratrici di fabbrica, impiegate, insegnanti delle città industriali del Nord».⁹

Il movimento femminile italiano era formato da tre grandi correnti: le donne lavoratrici appartenenti al movimento socialista, le donne cattoliche e quelle borghesi. Non si deve pensare che le componenti di questi gruppi fossero unite e decise a combattere per gli stessi diritti in nome di un ideale comune, poiché molti erano i punti di disaccordo: il divorzio, il diritto di voto e l'influenza della Chiesa nella scuola; ciò che, invece, le vedeva unite, era il voler garantire i diritti civili a tutte le donne.

I movimenti femministi crebbero rapidamente soprattutto dopo il primo conflitto mondiale: la concessione del diritto di voto pareva potesse avverarsi concretamente nel 1919 e «non poche tra le più conosciute sostenitrici dei diritti femminili [...] avevano iniziato a tradurre il programma nazionalista in termini emancipazionisti».¹⁰

I.2.1. Le filandiere¹¹

Nella maggior parte delle famiglie contadine di stampo patriarcale, la donna aiutava gli uomini a lavorare nei campi¹² oppure era assunta come “ragazza alla pari” presso una famiglia benestante; l'avvento della fabbrica comportò uno stravolgimento di questo equilibrio, poiché le donne poterono iniziare a lavorare più vicino a casa e a essere stipendiate settimanalmente con una paga leggermente più alta. Con l'avvento del sistema

⁹ Ivi, p. 42.

¹⁰ Ivi, p. 53.

¹¹ Questo capitolo è stato scritto sulla base delle informazioni ricevute da Marilena Bolgan, guida della filanda Romanin-Jacur di Salzano.

¹² «Il lavoro femminile nell'agricoltura era nella natura delle cose, e cominciava dallo stesso lavoro domestico. La donna riforniva la mensa familiare di latte, allevando la mucca o la capra; di frutta, verdura e legumi [...] coltivando l'orto; di tessuti filando e tessendo» (SIMONETTA ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, Milano, Unicopli, 2009, p. 39).

industriale, sia quelle di estrazione contadina, sia quelle di ceto medio, poterono entrare, sebbene in modo limitato, nel mondo del lavoro: una delle poche possibilità occupazionali che ebbero, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, fu quella di essere assunte nelle filande,¹³ stabilimenti in cui avveniva la lavorazione dei bozzoli del baco da seta. Alla fine del XIX secolo «l'Italia aveva nella produzione della seta greggia un primato indiscusso in Europa, e nel mondo veniva seconda soltanto alla Cina».¹⁴

La manodopera era soprattutto, se non esclusivamente, femminile,¹⁵ poiché il tipo di lavoro che si richiedeva non era pesante, le donne avevano delle mani più piccole e delicate (e quindi erano più pratiche nelle attività che bisognava eseguire, che variavano a seconda dell'esperienza della lavoratrice) e perché il lavoro della filatura era considerato prettamente femminile, infatti esisteva già la figura della sarta nell'ambito familiare: «“La struttura della seta – riconosceva Vittorio Ellena [Ministro delle Finanze nel primo governo Giolitti] – domanda poca forza motrice e le nostre donne hanno occhio buono e dita agili, come appunto si vuole in quest'arte delicatissima e, poverette, si contentano di salari i quali eccedono di poco la metà di quelli che si danno in Francia”».¹⁶

Le mansioni che svolgevano le filandiere non necessitavano di particolari capacità e, poiché la richiesta era molto alta e la manodopera femminile era meno cara di quella maschile, i proprietari delle filande trovavano facilmente personale; l'età minima per poter lavorare era 12 anni e si lavorava dalle dodici alle sedici ore al giorno, in condizioni igieniche pessime, in una posizione scomoda e in un ambiente opprimente, in cui la temperatura era molto alta perché il caldo e l'umido erano necessari per consentire la

¹³ Nel 1880, secondo una statistica di Vittorio Ellena riportata da Anna Kuliscioff, l'industria nella quale si riversò un maggior numero di donne era quella della seta che registrava 120.428 donne e solamente 15.692 uomini in tutta Italia (A. KULISCIOFF, *Il monopolio dell'uomo*, cit., p. 32).

¹⁴ S. ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, cit., p. 36.

¹⁵ Nella filanda di Salzano, ad esempio, lavoravano duecento donne e soltanto due uomini, il fuochista e il macchinista.

¹⁶ S. ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, cit., p. 37.

filatura della seta; per questo, per cercare di sopportare la fatica, le donne cantavano nenie popolari.

«All'interno vigevano regolamenti e disciplina rigidi con controlli sulla seta prodotta e trattenute sulla paga "multe" per chi aveva lavorato male»¹⁷ ma, nonostante guadagnassero molto poco e le condizioni lavorative fossero precarie, le donne erano contente perché si sentivano per la prima volta prese in considerazione e utili all'interno di una società che le aveva relegate ai margini: le filande «per le donne furono l'inizio della liberazione da una dipendenza soffocante e millenaria dai maschi della famiglia».¹⁸

I.3. La campagna emancipazionista

Per avere un'idea approssimativa del contesto in cui le donne vivevano, ci si può affidare ad alcuni episodi: nel 1860, al congresso della Prima Internazionale, era stato dichiarato che «la donna ha per scopo essenziale quello di essere una madre di famiglia, la donna deve restare in casa, il lavoro deve essere proibito»;¹⁹ nel 1891 Papa Leone XIII nella *Rerum Novarum*, enciclica con la quale per la prima volta la Chiesa prendeva posizione sulle questioni sociali, dichiarò che «certe specie di lavoro non si confanno alle donne, fatte da natura per i lavori domestici, i quali grandemente proteggono l'onestà del debole sesso [...] e che l'uomo è a capo della donna come Cristo è a capo della Chiesa»;²⁰

¹⁷ FLAVIO CRIPPA, *Salzano: vita, morte e rinascita di una grande filanda*, in *La filanda Romanin-Jacur a Salzano: studi e ricerche*, a cura di Sennen Nunziale, Amministrazione comunale di Salzano, Spinea, Multigraf Industria Grafica Editrice, 2002, p. 20.

¹⁸ Ivi, p. 9.

¹⁹ FRANCA PIERONI BORTOLOTTI, *Sul movimento politico delle donne. Scritti inediti*, a cura di Annarita Buttafuoco, Roma, Utopia, 1987, p. 53.

²⁰ ROSANTONIETTA SCRAMAGLIA, *Storia dei movimenti e delle idee. Femminismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1997, p. 43.

nel 1909 Marinetti scrisse nel suo *Manifesto*: «Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna», anche se, successivamente, cambiò idea e portò il movimento futurista a schierarsi dalla parte delle donne sostenendo, tra le altre cose, la necessità del suffragio e il diritto alla parità di retribuzione;²¹ nel 1912 Giolitti decise «di varare il suffragio universale, riservato però agli uomini anche analfabeti che avessero compiuto il trentesimo anno di età»,²² così il partito socialista presentò un emendamento su istanza di Anna Kuliscioff²³ chiedendo il voto anche per le donne, richiesta che fu respinta.

Le donne erano state considerate, ancora una volta, inferiori, in questo ultimo caso agli uomini analfabeti e si pensi cosa poterono provare, ad esempio, le laureate, le insegnanti, le scrittrici. Loro non volevano mostrarsi superiori a nessuno, soltanto pari, eppure continuavano a essere escluse e sminuite perché si dava per scontata la loro naturale propensione a certi tipi di mansioni cui l'uomo (per lo stesso tipo di pregiudizio) non era considerato portato.

A Roma dal 23 al 30 aprile 1908 si svolse il primo congresso delle donne italiane, organizzato dal Consiglio nazionale delle donne italiane, aperto anche agli uomini che, però, non possedevano il diritto di voto, «per molte partecipanti rappresentò un mezzo per infrangere gli stereotipi legati all'identità di genere e un'orgogliosa affermazione del proprio valore».²⁴ Frattini ricorda come questo evento rappresentò il primo momento di

²¹ Ivi, p. 160.

²² Ivi, p. 166.

²³ Figura di spicco in questo momento storico, grazie alla laurea in medicina riesce a contestare alcuni studi che volevano dimostrare l'inferiorità fisica e mentale della donna, per esempio per il fatto che non avesse la barba. «La donna non è né superiore, né inferiore; è quel che è». (A. KULISCIOFF, *Il monopolio dell'uomo*, cit., p. 53).

²⁴ CLAUDIA FRATTINI, *Il primo congresso delle donne italiane, Roma 1908. Opinione pubblica e femminismo*, Roma, Biblink, 2008, p. 9.

visibilità per il movimento delle donne: durante tutta la settimana, infatti, quotidiani locali e nazionali seguirono e commentarono gli sviluppi del dibattito.

Per l'occasione si era cercato di fare in modo che il più alto numero di esponenti delle organizzazioni femminili potessero partecipare e per «agevolare la partecipazione delle rappresentanti di tutte le classi sociali, le organizzatrici avevano ottenuto una riduzione sui biglietti ferroviari del 40%-60%»,²⁵ inoltre fu chiesto al Ministero dell'Istruzione di concedere alle insegnanti (che rappresentavano la categoria principale di donne lavoratrici) di potersi assentare dal lavoro durante quella settimana.

Lo scopo principale che questo appuntamento si prefiggeva non era quello di trovare una soluzione definitiva all'emancipazione della donna ma «era stato preparato attraverso una complessa trattativa tra le diverse componenti del movimento emancipazionista – laiche, cattoliche, socialiste – per convergere su posizioni comuni ed escludere dall'ordine del giorno le questioni più controverse»,²⁶ come il divorzio, l'istruzione e l'educazione femminile, l'insegnamento religioso nelle scuole pubbliche, punto in cui i toni si accesero maggiormente, poiché vi era un irreparabile divario tra le emancipazioniste e le donne cattoliche.

Le congressiste chiedevano alla scuola di preparare la donna alle mansioni di moglie e di madre. E ciò, rendendo obbligatoria l'istruzione della fanciulla fino ai 12 anni e includendo nel percorso di studi l'insegnamento dell'economia domestica, dell'igiene della casa e dell'individuo e l'educazione ai lavori femminili e manuali. Senza dimenticare, alla luce delle mutate condizioni sociali e culturali, la necessità di preparare le giovani a parlare a discutere in pubblico.²⁷

La questione più dibattuta fu quella del suffragio, affrontata assieme alla

²⁵ Ivi, p. 17.

²⁶ Ivi, p. 22.

²⁷ Ivi, pp. 31-32.

condizione morale e giuridica della donna su alcuni temi sociali di importanza fondamentale: dall'elettorato femminile, appunto, alla ricerca della paternità per i figli nati fuori dal matrimonio; dall'autorizzazione maritale alle incongruenze del codice italiano nei riguardi della donna (contribuente ma non cittadina); dalla questione morale circa i rapporti tra i due sessi alla valutazione dell'adulterio; dalla tratta delle bianche alla corruzione dei minorenni.²⁸

Importante fu l'intervento di Teresa Labriola²⁹ che esortò le donne a favorire, nelle elezioni, i deputati che appoggiavano la questione femminista e che sostenevano la necessità delle donne di ottenere i diritti che chiedevano.

Durante il dibattito, ma anche nei giornali, non mancò chi si schierò contro il voto alle donne e a qualsiasi partecipazione femminile nella sfera pubblica: la professoressa Chiarini, appartenente a uno dei movimenti femministi presenti al Congresso «intervenne accusando l'im maturità politica e intellettuale della donna»³⁰ e il giornale «La Donna» dichiarò che in quel momento vi erano questioni più importanti da trattare e che il voto femminile «non sarà però mai la massima, né la più urgente».³¹

Una prima conquista fu il raggiungimento dell'emancipazione giuridica grazie all'abolizione dell'autorizzazione maritale: con la Legge n. 1176 del 17 luglio 1919³² si riconoscevano alle donne alcuni diritti ma, allo stesso tempo, si continuava a escluderle da certi ambiti, perciò l'approvazione di questa legge può apparire come un modo per acquietare gli animi e non come un riconoscimento del valore della donna. Inoltre, nello

²⁸ Ivi, p. 45.

²⁹ Prima donna a laurearsi nella facoltà di giurisprudenza a Roma nel 1894 e prima a insegnare "Filosofia del diritto" nello stesso ateneo nel 1900, scrisse molti articoli per la «Rivista di Roma» nella rubrica *Cronache del femminismo*.

³⁰ Ivi, p. 49.

³¹ *Ibidem*.

³² L'art. 7 recita: «Le donne sono ammesse, a pari titolo degli uomini, ad esercitare tutte le professioni ed a coprire tutti gli impieghi pubblici, esclusi soltanto, se non vi siano ammesse espressamente dalle leggi, quelli che implicano poteri pubblici giurisdizionali o l'esercizio di diritti e di potestà politiche, o che attengono alla difesa militare dello Stato secondo la specificazione che sarà fatta con apposito regolamento».

stesso anno, era passata alla Camera l'estensione dell'elettorato politico e amministrativo alle donne, ma «il successivo scioglimento ne impedì l'approvazione completa e la legge non entrò mai in vigore».³³

Se all'apparenza può sembrare positivo il fatto che si volesse accordare il voto alle donne perché era qualcosa che si erano meritate, successivamente si potrà notare che questo pensiero faceva sembrare il voto come un premio, un ringraziamento alla popolazione femminile per i servizi resi in quei duri anni, mentre l'impegno dimostrato dalle donne non doveva essere preso a pretesto affinché si concedesse loro il diritto di voto, ma doveva essere un ulteriore motivo per riconoscere la parità con l'uomo.

L'espressione "emancipazione", ricorda Pieroni Bortolotti, comparve per la prima volta negli Stati Uniti, traspunta dall'ambito della lotta dei neri contro la schiavitù «la campagna per la libertà dei negri e quella per la libertà delle donne risultarono strettamente intrecciate»,³⁴ così da considerare le donne sullo stesso piano degli schiavi.

In Italia, invece, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, le donne provarono in molti modi a rendersi emancipate, ottennero il diritto all'istruzione, chiesero quello elettorale, presentarono un progetto di legge per il divorzio, ma la questione femminile sembrò passare da sociale a politica e crebbe la paura che la lotta per l'emancipazione della donna potesse trasformarsi in lotta di classe. Le stratificazioni della società ponevano gli individui su piani diversi e le donne di estrazione popolare erano discriminate, non potevano accedere alla scuola e al diritto all'istruzione ed erano escluse da qualsiasi tipo di attività sociale. In realtà il diritto all'istruzione non fu una vera conquista, poiché lo Stato concesse alle ragazze di frequentare le scuole magistrali solamente perché vi era bisogno di maestre, un lavoro che poteva dar loro una, seppur precaria, occupazione.

³³ ANTONIO GIBELLI, *La grande guerra degli italiani (1915-1918)*, Milano, Laterza, 2014, pp. 212-213.

³⁴ F. PIERONI BORTOLOTTI, *Sul movimento politico delle donne. Scritti inediti*, cit., p. 23.

«Al fondo della campagna di emancipazione c'è questa idea precisa: che la società vada mutando e che le forze in grado di operare questo mutamento siano gli operai e le donne. [...] Il femminismo rovescia invece il discorso: è la donna che deve adattarsi alla società esistente»: ³⁵ era difficile, però, che la donna si potesse adattare alla società, poiché erano molto ristretti gli spazi d'azione da poterle dedicare e, al contempo, pareva improbabile cambiare una realtà da sempre fortemente maschilista; in qualsiasi modo potesse prendere parte alla società, il problema era riuscire a riconoscere quei diritti che le spettavano.

I.4. Le antiemancipazioniste

Se in Sibilla Aleramo ³⁶ si può riscontrare il prototipo della femminista che, stanca delle umiliazioni subite dal marito, scappa dalle costrizioni familiari per affermare la sua indipendenza, non tutte le donne del Novecento erano delle convinte femministe e sostenitrici dell'emancipazione; alcune, infatti, erano contrarie e «tra le donne che cominciano a occupare la scena pubblica italiana sono molte le antifemministe dichiarate», ³⁷ tra cui due importanti scrittrici dell'epoca: Matilde Serao ³⁸ e Neera. ³⁹

La prima, scettica nei confronti dell'azione collettiva femminile e contraria alla partecipazione delle donne alla vita politica del Paese, sostiene le iniziative delle singole e

³⁵ Ivi, pp. 33-34.

³⁶ Pseudonimo di Marta Felicina Faccio (Alessandria 1876–Roma 1960). Nel romanzo autobiografico *Una donna* racconta la sua vita, dal matrimonio combinato al quale non può fuggire alla difficoltà, molti anni dopo, di dover lasciare il marito violento che non le consentirà di portare con sé il figlio.

³⁷ ELISABETTA RASY, “*Parla una donna*”: *il diario di guerra di Matilde Serao*, p. 246, <http://chroniques.italiennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Rasy.pdf> (data di ultima consultazione 31.10.2016).

³⁸ Patraso 1856–Napoli 1927.

³⁹ Pseudonimo di Anna Zuccari Radius (Milano 1846–Milano 1918).

delle lavoratrici: nel capitolo *Una sola donna*, contenuto nel libro *Parla una donna*, la Serao descrive il suo pensiero e rinnova la sua fiducia nei confronti di ogni singola donna:

come negare l'ardore, lo zelo, la buona volontà di *ogni donna*, in tutti i comitati e sottocomitati, in tutti i patronati, in tutti i protettorati? Ma quando questi ardori e queste buone volontà femminili si riuniscano, in quindici, in trenta, in cinquanta, esse sono così diverse e contrarie, così svariate e ostili, che finiscono per dissolversi scambievolmente. [...] intorno a un gruppo di anime sensibili e schiette, si serra un cerchio di donne indifferenti e vanitose; se vi è qualche spirito muliebre originale e audace e, quindi, capace del più nuovo e del più grande bene, è subito rallentato e sminuito, indebolito e infine, depresso, da tutti gli esseri muliebri che han fatto, della banalità e della convenzionalità, l'usbergo della loro ignoranza e della loro pigrizia morale.⁴⁰

L'immagine che si ricava leggendo le pagine della Serao è quella stereotipata della donna del Novecento, proprio quella che all'inizio di questa tesi si voleva fosse dimenticata: una donna che nella sua casa aspetta il marito, il figlio o il padre andato in guerra, che ha preso il loro posto nelle campagne e nel lavoro ma che, una volta tornati gli uomini, sarebbe tornata ai "lavori da donna".

Serao tratta anche uno dei temi femminili più discussi, quello della maternità, nel capitolo *Les florifères* racconta di alcune donne francesi che spontaneamente rinunciavano a divenire madri per preservare la loro bellezza fisica: esse sono criticate dall'autrice che crede che con l'avvento della guerra si possano essere pentite di non aver dato alla luce dei soldati, «rinunziando al grande dovere, al grande piacere di esser madri, madri, madri, cioè donatrici di bimbi, di ragazzi, di uomini alla patria....».⁴¹ La maternità, perciò, non è delineata come qualcosa di sublime, come un sentimento d'amore che dovrebbe provare la

⁴⁰ MATILDE SERAO, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915 – Marzo 1916*, Milano, Feltrinelli Treves, 1921 (1916), p. 18.

⁴¹ Ivi, p. 135.

donna nel procreare, ma solamente come un modo per dare alla luce e crescere un figlio maschio che diventerà un uomo e potrà essere utile alla patria e, infatti, alla fine del capitolo, Matilde la descriverà come «sempre, per la donna, in tutti i tempi e in tutte le nazioni, il dovere dei doveri»,⁴² insomma un obbligo morale nei confronti del proprio Stato.

Si racconta molto di donne in questo diario, Serao è solidale con coloro che aspettano il ritorno degli uomini dal fronte, con quelle che li hanno sostituiti in tutti quei lavori che prima svolgevano e con le donne che devono continuare a svolgere i lavori pesanti perché il loro marito è invalido o il figlio è morto in guerra, con quelle che hanno aiutato i feriti, con quelle che si accontentano di coltivare il proprio piccolo campo, senza pretendere o ambire troppo, perché «se un sospiro inconsolato solleva il loro petto, il mondo non se ne avvede, il mondo non sa il cuore che esse hanno, nel loro tacito sacrificio».⁴³ L'autrice sostiene il lavoro femminile, e «ha il merito di aver sollevato molti veli sulle condizioni delle donne lavoratrici, di averne denunciato lo stato di sfruttamento e di degradazione di alcune categorie»:⁴⁴ scriverà molti articoli sulla condizione delle maestre, delle telegrafiste, delle operaie, ma le soluzioni che propone a questi problemi sono sempre soggette a un uomo, non è mai la donna a prendere in mano la sua situazione e a risolverla: «alla forza della denuncia non si accompagna una proposta adeguata di soluzione, poiché la scrittrice sollecita in genere il ricorso alla filantropia e alla beneficenza e non la spinta alla presa di coscienza».⁴⁵

L'autrice esorta le donne a lavorare, difende coloro che durante il conflitto si sono

⁴² Ivi, p. 137.

⁴³ Ivi, p. 145.

⁴⁴ WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, *L'antifemminismo di Matilde Serao*, in *La parabola della donna nella letteratura italiana dell'Ottocento*, a cura di Gigliola De Donato, Bari, Adriatica, 1983, p. 283.

⁴⁵ RICCIARDA RICORDA, *Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, in *I teatri di guerra. Classici Contro*, Milano, Mimesis, in corso di stampa, p. 5.

ritrovate sole e si sono dovute arrangiare, lavorando i campi, cercando un lavoro, imparandone uno, ed è comprensiva con tutte le donne che si trovano in difficoltà, poiché è cosciente del fatto che il mondo non le aiuti:

È passato, ormai, per loro, il tempo in cui eran chiuse, nella custodia della casa e della famiglia [...]. È già passato adesso, il tempo, in cui esse esercitavano un'arte, un mestiere, in casa, solo per diletto, solo per occupare le ore solinghe e vuote: ciò che esse sapevano, è diventato, adesso, la sorgente della loro vita e l'appoggio dei loro. Chi enumererà mai tutte queste manifestazioni della virtù e della serena energia muliebre? Chi apprezzerà mai tutta la somma di coraggio quotidiano? Che darà un premio questo ignoto valore? Dio vede: ma il mondo è cieco.⁴⁶

Serao può essere considerata un'antimancipazionista? Piuttosto si potrebbe ritenere un'antifemminista, poiché non accetta il femminismo e le organizzazioni di donne che si riuniscono per discutere l'emancipazione della donna: come già sostenuto all'inizio del capitolo, ma appoggia l'impegno di ogni singola donna e con tono provocatorio e offensivo nei confronti delle suffragette inglesi, scrive:

povera milizia femminista che andavi sommovendo e turbando la flemma britannica, tu pure hai finito di militare! Dove sono, più, i congressi pieni di chiacchiere fumose, i comizii tumultuosi, i cortei impressionanti, le dimostrazioni violente e cocciute, insieme, di queste singolarissime zitelle – novantanove per cento, zitelle, le *suffragettes!* – di cui la impassibilità politica inglese aveva scatenato tutti gli impeti e tutte le cieche ostinazioni? Dove sono, più, le concioni esasperate, sopra una botte, in un angolo di via, e l'arrivo di *policemens* dal viso arcigno, per l'arresto, dove sono, più, i piccoli crimini, i piccoli diritti, che diventavano, sempre più, i grandi crimini, i grandi, perché le donne, infine, avessero il voto, *vote for women*, perché tutte le professioni e tutti i mestieri maschili si schiudessero alle donne? Ove sei, zitella acida e furibonda, *Miss Pankhurst?*⁴⁷

⁴⁶ M. SERAO, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915 – Marzo 1916*, cit., pp. 147-148.

⁴⁷ Ivi, pp. 232-233.

Le femministe sono considerate delle zitelle che operano in dimostrazioni violente e che non hanno portato a termine la loro missione femminista, perché la loro propaganda non è riuscita a capovolgere la realtà sociale persistente: le femministe sono nemiche dell'uomo ma non si rendono conto di quanto l'uomo sia indispensabile sia perché è l'unico che può salvare dal divenire zitelle (una scomoda situazione sociale), sia perché dopo che l'uomo sarà tornato dalla guerra, si riprenderà il suo posto.

In un articolo pubblicato su «Il Giorno» nel 1925, spiega le motivazioni della sua posizione:

Avete mai pensato, o suffragette, che la massa delle donne è di una ignoranza veramente crassa? Avete mai pensato che questa massa di donne ignoranti non fa nulla per diminuire la propria ignoranza, non legge un giornale, non apre un libro, non si interessa alle conversazioni che escano dal piccolo pettegolezzo? Avete mai pensato che questa massa femminile è impermeabile alle idee e alle conoscenze, che essa rifugge dal pensare, dal riflettere e dal giudicare?... Esse sono degli ignoranti, cioè delle irresponsabili, esse con metteranno le cose più buffe quando andranno a votare: e voi, nemiche mie carissime, vi coprirete di vergogna...⁴⁸

Conservatrice per alcuni aspetti, è contraria a quelle donne che, non prestando fede al loro ruolo naturale, pretendono di compiere i mestieri maschili e, soprattutto, condanna coloro che sono impegnate politicamente nella campagna emancipazionista: nel suo mirino finiscono donne come Kuliscioff, Mozzoni. In un'intervista rilasciata nel 1904 nega l'esistenza di una qualsiasi "questione femminista": «Ma crede lei che abbia ragione d'essere una questione femminista? Il femminismo non esiste, esistono solo delle questioni

⁴⁸ W. DE NUNZIO SCHILARDI, *L'antifemminismo di Matilde Serao*, cit., p. 289.

economiche e morali che si scioglieranno o si miglioreranno quando saranno migliorate le condizioni generali dell'uomo...». ⁴⁹

Diverso per alcuni aspetti è il pensiero di Neera che, al contrario di Serao, non supporta il lavoro femminile né l'emancipazione della donna: il libro *Le idee di una donna* raccoglie riflessioni sull'universo femminile, partendo dal fatto che sia sbagliato che tutte le donne vengano istruite, perché molte sono frivole e sarebbe pericoloso per la società che si acculturassero:

vi sono certo donne colte che hanno sentimento, passione, buon senso, amore della casa e della vita intima; ma queste belle qualità femminili le conservano ad onta della cultura, non per essa. Essa, la cultura, impartita a donne vane, leggere, superficiali, senz'anima e senza criterio, le lascia tali e quali, colla saccenteria in più. Non è solamente inutile; è in molti casi dannosa. ⁵⁰

Di fronte alle grandi problematiche femminili di inizio Novecento Neera si pone in modo cinico e distaccato, pensando (su questo concorde con la Serao) che il movimento femminista non potesse migliorare la condizione della donna, che peraltro non aveva bisogno di nessun cambiamento: perché le donne dovrebbero volere la parità di stipendio quando, chiedendo, possono ricevere dei soldi dal marito o dal padre? Con le sue idee emancipate il femminismo non porterà a un progresso sociale ma sopprimerà sia la donna, sia la famiglia: le donne non hanno bisogno di essere indipendenti perché possono essere partecipi delle gioie dell'uomo, solidali con lui e divenire ciò che lui è semplicemente standogli accanto e aiutandolo: «la peggiore sorte che possa toccare ad una donna è il celibato, non perché l'uomo sia in sé stesso il supremo dei beni, ma perché nell'unione

⁴⁹ Ivi, p 302.

⁵⁰ NEERA, *Le idee di una donna e confessioni letterarie*, Firenze, Vallecchi, 1977 (1904), pp. 54-55.

coll'uomo a scopo di fondare una famiglia la donna trova la estrinsecazione completa di tutte le sue facoltà, sieno pure intellettuali fin che si vuole».⁵¹

La società è stata solida e ha avuto un andamento regolare quando l'uomo si occupava della donna, perché si dovrebbe volere un cambiamento? Non ha senso voler imitare l'uomo nel lavoro, poiché c'è già lui a compierlo; oltretutto, se una donna potesse lavorare e guadagnare quanto un uomo, questo non sarebbe sinonimo di innalzamento morale:

se i doveri della donna non sono esattamente quelli dell'uomo, ciò non è da ascrivere a preconcetti arbitrari mummificati in vecchie forme, come si va dicendo, sibbene alla natura stessa che non aspettò le nostre dispute per conformare i due sessi in modo diverso, imponendo a ciascuno date funzioni vitali che non si possono né confondere né scambiare.⁵²

Neera sostiene che la donna debba compiere solamente quei lavori per cui è nata (ad esempio potrà essere sarta, cuoca, maestra e levatrice) ma non deve ambire ad altro, poiché avendo molto a cui pensare non può svolgere delle professioni pesanti, ma deve trovare piacere nel liberare la mente in un'attività che le consenta di riposare lo spirito e il cervello: se i nervi dell'uomo faticano a resistere a un'alta tensione, come potrebbero reggere quelli di una donna?

Inoltre, vi è un compito spettante alla donna che è molto più appagante di qualsiasi incarico competa all'uomo: la maternità. La donna nel diventare madre si pone uno scalino sopra all'uomo, perché vive un'esperienza naturale che per lui è impossibile sperimentare. Neera non considera la donna inferiore, solamente diversa dall'uomo, per questo invece di

⁵¹ Ivi, p. 87.

⁵² Ivi, p. 111.

affrontare la questione riguardante i suoi diritti, l'universo femminile dovrebbe concentrarsi a fare ciò per cui è al mondo:

quando vediamo una donna emergere nelle arti o nelle scienze, non dobbiamo credere che ella sia un segno precursore di altre donne simili nell'avvenire; o, ella è semplicemente un'eccezione, e come tale possiamo apprezzarla più o meno ed anche ammirarla, se è il caso, ma non di più. La donna deve accontentarsi di sentirsi utile nella maternità, nel poter crescere un uomo che diventerà un uomo buono e giusto.⁵³

La funzione principale della donna è quella di procreare, un atto sublime che solo lei è portata a compiere, per questo motivo «tutta a forza impiegata dalla donna per i lavori, dirò così esterni, della intelligenza, va a detrimento del lavoro intimo, sublime, inimitabile, che lei sola può compiere, sacrificando la sua personalità all'uomo che deve nascere da lei».⁵⁴ La donna si deve sacrificare: il suo ingegno, la personalità, l'intelligenza e la sensibilità devono essere trasmesse al figlio (non viene nemmeno presa in considerazione l'ipotesi di una figlia), così da crescere un brav'uomo che sarà utile alla società. Questo non rende la donna inferiore perché le propensioni naturali a cui deve obbedire sono inferiori alle mansioni svolte dall'uomo.

La donna italiana che i romanzi di Neera disegnano è infatti “nuova” perché si fa protagonista del proprio destino attraverso la rinuncia come scelta individuale consapevole, conservando e avvalorando, in questo modo, il modello ottocentesco della donna-madre o, in alternativa, della donna sola, dedita alla necessità e al benessere del contesto familiare e di quello sociale.⁵⁵

⁵³ Ivi, p. 65.

⁵⁴ Ivi, p. 66.

⁵⁵ MARINA ZANCAN, *Le scrittrici italiane del Novecento*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Milano, Tipografia Miranese, 2004, p. 135.

Se in Serao la “questione femminile” appare qualcosa di inesistente, in Neera, invece, l’unico problema considerato come degno di attenzione è quello delle donne che rimangono zitelle, qualcosa a cui è difficile sopravvivere. E tutti i diritti che vengono negati alle donne? Tutte le strade che non possono percorrere? Tutte le limitazioni alla loro libertà? Non esistono diritti negati, poiché la donna non ne ha mai posseduti e le strade che ella deve percorrere sono già segnate e stabilite entro i confini imposti dalla società maschilista.

I.5. La silenziosa battaglia delle donne

La guerra non fu un’esperienza uguale per tutte le donne, per molte della classe media la guerra fu un’opportunità per uscire dalla gabbia, per evadere dall’ambito familiare e adempiere a «compiti socialmente utili e pubblicamente riconosciuti»: ⁵⁶ un esempio può essere quello dell’attività di crocerossina ⁵⁷ che, portandole lontane da casa per molti mesi, consentiva loro di intrecciare nuove relazioni e maturare un’esperienza diversa da quella che avevano maturato fino ad allora.

L’uscire dall’ambito strettamente domestico e familiare indusse molte borghesi non già ad opporsi alla guerra ma piuttosto a dedicarsi con ardore ad opere di carità e di assistenza che dovevano lenire le sofferenze della guerra. Era anche questo un

⁵⁶ A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, La grande guerra degli italiani (1915-1918)*, cit., p. 187.

⁵⁷ «La guerra sollecita una disponibilità femminile all’assistenza che non è facile documentare nel complesso delle sue manifestazioni. È, senza dubbio, dell’assistenza socio-sanitaria che le donne danno il contributo più importante alla mobilitazione. Queste attività rappresentano, però, solo l’aspetto più visibile del sostegno femminile alla guerra. [...] Per la maggior parte delle donne l’assistenza di guerra assume la forma di un gesto simbolico di solidarietà Ai combattenti (invio di pacchi dono, libri, opuscoli patriottici, medagliette sacre, ecc.), un tipo di assistenza attuata, spesso in ambito privato e attraverso rapporti di tipo epistolare» (AUGUSTA MOLINARI, *Una patria per le donne. La mobilitazione femminile nella Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 203-204).

modo di uscire dall'egoismo familiare e di sviluppare un al turismo sociale [...] su questo terreno si sviluppò un'intesa tra le donne della borghesia impegnate negli organismi di assistenza e le intellettuali socialiste sensibili al tema della difesa della patria e si approfondì la frattura tra queste e le proletarie, che rifiutavano la guerra in nome della necessità di difendere la patria.⁵⁸

Coloro che, invece, si trovarono ad affrontare le maggiori difficoltà furono le donne di estrazione popolare, per esempio le mogli dei contadini, che videro il loro lavoro raddoppiato e che, pur continuando a prendersi cura dei figli e dedicarsi alle mansioni domestiche, dovettero sostituire l'uomo nel lavoro nei campi e nelle conseguenti vendite dei prodotti e contrattazione dei prezzi, compiti ardui per chi, come loro, era sempre stato estraneo a questo tipo di decisioni. Da un momento all'altro avevano dovuto iniziare a convivere con nuove responsabilità e con la mancanza di una persona su cui poter fare affidamento: alle solite preoccupazioni domestiche si erano aggiunte quelle economiche, quelle sentimentali e quelle lavorative.

Le donne divennero come si è detto tranviere, ferroviere, portalettere, impiegate di banca e dell'amministrazione pubblica, operaie nelle fabbriche delle munizioni. Ciò comportò la rottura di alcuni tabù e di alcuni confini tra i compiti e i ruoli, [...] un senso inedito di libertà per le donne: vivere sole, uscire sole, assumersi da sole certe responsabilità erano cose che un tempo apparivano impossibili o pericolose.⁵⁹

Il fatto che la donna avesse iniziato a esercitare lavori dapprima solo maschili la rendeva, agli occhi dell'uomo, più mascolina e negli ambienti di lavoro questo «provocò diffidenze e atteggiamenti di rigetto che, non di rado, attingevano a più tristi stereotipi e a

⁵⁸ S. ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, cit., p. 212.

⁵⁹ Ivi, pp. 188-189.

pregiudizi moralistici». ⁶⁰ Questo nuovo status non passò inosservato, ma creò un certo allarmismo all'interno della società, poiché ci si rendeva conto che le donne (soprattutto le operaie che contavano su uno stipendio minimo) potevano sopravvivere all'assenza di un uomo e che, senza qualcuno a cui rendere conto, avevano iniziato a far parte della società in maniera sempre più attiva: uscivano la sera, le si vedeva fumare e bere alcolici, andare nei locali di divertimento in cui fino a poco tempo prima non erano ammesse.

La stampa si fece portavoce in modo esagerato delle lamentele e delle paure infondate delle persone che non tolleravano che le donne si sentissero libere di fare tutto ciò che prima poteva fare solo l'uomo e, ad esempio, veniva sottolineato «l'egoismo delle operaie, accusate di sperperare i loro guadagni in vestiti e frivolezze mentre gli uomini andavano a morire in guerra». ⁶¹

Il problema non consisteva nel fatto che la donna lavorasse (perché da sempre le donne avevano esercitato una professione) ma sul tipo di lavoro: poteva svolgere quei lavori che le permettevano, al contempo, di essere madre, moglie e donna di casa, attività, cioè, che «si svolgevano in un contesto in cui il lavoro veniva svolto prevalentemente nell'ambito domestico o anche quando la donna si spostava da casa lo faceva per breve tempo, [...] tale attività era facilmente compatibile con il ruolo tradizionale della donna». ⁶²

Con l'avvento della guerra, però, ci fu bisogno anche dell'aiuto delle donne, che non si tirarono indietro e presero, temporaneamente, il posto degli uomini nella società, aiutando come poterono:

⁶⁰ Ivi, p. 192.

⁶¹ SARA VENCHIARUTTI, *Come eravamo: Le donne della Grande Guerra*, in «Donne Magazine», 2012, <http://www.donne-magazine.com/2012/10/come-eravamo-le-donne-della-grande-guerra.html> (data di ultima consultazione 07.11.2016).

⁶² ROBERTA FAGGION, *La donna e il lavoro nella società dalla seconda rivoluzione industriale alla prima guerra mondiale*, [http://old.liceivaldagno.it/ScuoleInRete/trissino_valdagno/portale.nsf/5ef8d9bc5120ecccc1256c01002edfc2/964c7519057aa0afc12576d00033e735/\\$FILE/donne%20e%20lavoro.pdf](http://old.liceivaldagno.it/ScuoleInRete/trissino_valdagno/portale.nsf/5ef8d9bc5120ecccc1256c01002edfc2/964c7519057aa0afc12576d00033e735/$FILE/donne%20e%20lavoro.pdf) (data di ultima consultazione 08.06.2016).

a poco a poco, per la crescente penuria di uomini, per il bisogno di dar pane a tante donne cadute in miseria, esse hanno cominciato penetrare, con il loro lavoro, con la loro opera, dove non erano mai penetrate, dove non avevano nessuna speranza di penetrare; come i giorni i mesi trascorrevano e gli uomini maturi e i giovanotti abbandonavano le professioni, le arti, i mestieri manuali, così le donne erano chiamate, le volenterose, le capaci, a prendere il loro posto, e nelle banche come nelle officine, negli uffici dello Stato come il freno di un tramvai, nelle fatiche pesanti dei campi come nei lavori delle munizioni, ovunque, ovunque, le donne si sono introdotte, si vanno introducendo.⁶³

Tutto ciò era accettabile perché vi era bisogno ma, allo stesso tempo, era inammissibile che questa stessa donna esigesse la parità con l'uomo chiedendo di poter votare o di poter avere lo stesso stipendio.

La guerra fece sentire le donne importanti: «in Italia, dove il progetto di emancipazione femminile era fortemente in ritardo rispetto ad altri paesi europei, la guerra mise in moto le energie morali ed intellettuali delle donne come mai era accaduto prima; le costrinse a prendere posizione su di un fatto politico, materia fino ad allora squisitamente maschile».⁶⁴ Lo Stato aveva avuto bisogno di loro, del loro lavoro, e ora che partecipavano attivamente alla vita del proprio Paese erano risolte nell'affermare che «non sarebbero più rientrate nelle mura di casa. Le donne di classe operaia non si sarebbero mai rassegnate al “grave sacrificio” economico del ritorno alle vecchie occupazioni o, ancor peggio, della disoccupazione»:⁶⁵ invece avrebbero dovuto accettare di essere, ancora, all'ultimo posto nella società e nella famiglia e di essere escluse da qualunque attività non rientrasse nella cornice domestica.

⁶³ M. SERAO, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915 – Marzo 1916*, cit., p. 233.

⁶⁴ S. ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, cit., p. 211.

⁶⁵ V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 50.

I.5.1. La scrittura nella Grande Guerra

Durante il periodo della guerra un nuovo bisogno si affacciò nella vita delle persone, quello di scrivere, e molteplici erano le cause: gli uomini al fronte scrivevano per intrattenere rapporti a distanza con la famiglia, per lasciare una testimonianza ai posteri, per cercare di mettere in ordine qualcosa che non si riusciva a comprendere, per resistere e alleviare la paura, l'angoscia e il dolore: «i soldati chiedevano aiuto, davano suggerimenti e consigli, esprimevano plauso. I contadini davano minute istruzioni alle mogli sulle pratiche burocratiche necessarie per ottenere il ritorno dei mariti nell'imminenza dei lavori agricoli»,⁶⁶ mentre le donne scrivevano ai padri, ai mariti o ai figli per sentirli vicini, per rassicurarli, per chiedere consigli e avere un supporto morale per quanto possibile; un ruolo che si afferma durante la guerra è quello della madrina: «donne che, pur sensibili alle sofferenze della guerra, non sarebbero state in condizione, per collocazione sociale e stile di vita, di impegnarsi in attività di assistenza civile. [...] Per censo e per cultura, avrebbero saputo comunicare i combattenti conforto e protezione».⁶⁷

La scrittura fu, però, qualcosa di diverso per quelle donne che videro nel conflitto l'occasione per cercare di dare un senso alla propria vita, di sentirsi utili all'interno di una società che le emarginava: era un modo per fermare sulla carta quello che stava accadendo, per lasciare delle memorie, per sfuggire a ciò che si stava vivendo, ma rappresentava anche un modo per dare il proprio contributo alla guerra, per uscire dalle mura domestiche e dai ruoli imposti dalla società e per affermarsi come una nuova figura di donna, attiva ed emancipata. La scrittura, insomma, poteva essere il mezzo con cui combattere per ottenere quei diritti che erano stati sempre negati alle donne e per dar voce ai pensieri femminili, anche a quelli di tutte coloro che non potevano permettersi di farlo. Le scrittrici volevano

⁶⁶ S. ORTAGGI CAMMAROSANO, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, cit., p. 213.

⁶⁷ A. MOLINARI, *Una patria per le donne. La mobilitazione femminile nella Grande Guerra*, cit., p. 212.

proclamare la loro indipendenza e la loro uguaglianza attraverso la scrittura e l'impegno civile e politico e una donna attiva da questo punto di vista fu Stefania Türr che, cresciuta immersa nel mondo della guerra, con gli ideali del patriottismo e del militarismo, poiché il padre era un noto militare e politico ungherese arruolatosi nell'esercito austriaco e scelto da Garibaldi come governatore di Napoli, fu una «convinta interventista e fu la prima corrispondente di guerra in Italia allo scoppio della Grande Guerra».⁶⁸ Nel 1916 dopo aver fondato il mensile «La madre italiana. Rivista mensile pro orfani della guerra» con lo scopo di aiutare le madri vedove dei soldati affinché i figli non venissero affidati a un orfanotrofio, iniziò a prendere coscienza della questione femminile. Nell'articolo *Questioni femminili* scrisse: «nei giorni di lavoro febbrile, nei giorni della trepidazione e del dolore voi ci avete chiamate, noi siamo accorse e vi abbiamo dato l'aiuto necessario e proficuo, oggi che la nostra opera è compiuta attendiamo il nostro premio. Noi non possiamo più essere assenti dalla vita politica delle nazioni e voi dovete provvedere».⁶⁹ La Türr pretendeva che fossero gli uomini «a favorire l'inserimento delle donne nella vita sociale e politica»⁷⁰ perché non era pensabile un futuro che escludesse le donne dalle decisioni del Paese. Durante il conflitto utilizzò la scrittura come arma politica e si servì della sua rivista per esaltare la guerra e spronare all'azione ma non solo, pubblicò degli articoli che avevano come oggetto la diffusione dell'intolleranza e dei pregiudizi contro il nemico austriaco, tanto che dopo la prima guerra mondiale il giornale fu inserito all'interno della propaganda fascista. Con il passare del tempo crebbe in lei la voglia di essere fisicamente presente nei luoghi di guerra per poter narrare la quotidianità del fronte, l'organizzazione delle truppe e, soprattutto, le gesta e la sofferenza dei soldati: divenne cronista di guerra,

⁶⁸ FEDERICA TAGLIAVENTI, *Un'inviata al fronte. Stefania Türr*, in *Donne nella grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 137.

⁶⁹ Ivi, p. 147.

⁷⁰ *Ibidem*.

figura totalmente nuova per l'epoca. Questo nuovo ruolo non la fece discostare dalle sue idee femministe, ma continuò a scrivere per le donne, per cercare di rassicurare le loro ansie e le paure e soprattutto per motivarle a pretendere ciò che dopo la guerra spettava loro di diritto per aver servito la patria. Dall'esperienza in trincea nacque *Alle trincee d'Italia*, un'opera che, oltre a raccontare la guerra, riporta foto e descrizioni delle città e dei campi allestiti dai soldati e da cui si evince sia la volontà di esaltare il valore della patria, sia la lotta contro coloro che non si arruolavano e che non volevano, a suo parere, contribuire a salvare il proprio Paese.

I.6. Il primo dopoguerra

La situazione che si delineava alla fine del conflitto non lasciava aperto nessuno spiraglio per le donne italiane e per i loro diritti; infatti, nonostante molti Paesi avessero accordato il diritto di voto alle donne durante e dopo la prima guerra mondiale, l'Italia rientrava nella lista di quelli che non erano ancora pronti per 'concedere' la parità.

Il ruolo che la donna aveva avuto durante la guerra fu presto dimenticato, molte donne persero il posto di lavoro «e le donne che invece riuscirono a conservare la professione dovettero combattere contro una forte ostilità e opposizione, sia ideologica che effettiva, da parte di lavoratori maschi e da parte di una stampa fortemente maschilista».⁷¹

La maggior parte degli uomini non riusciva a riconoscere l'importanza che la donna aveva rivestito durante il conflitto mondiale, né si sentì di dover essere grato per l'aiuto che

⁷¹ S. VENCHIARUTTI, *Come eravamo: Le donne della Grande Guerra*, cit.

molte avevano dato, ma ci fu anche chi sostenne i diritti delle donne, come il senatore Pio Foà che indicò il problema femminile come degnissimo di considerazione.

Come mai, dopo tutto quello che le donne erano state in grado di compiere, non erano riuscite a emanciparsi alla fine della guerra? Soprattutto, avevano voluto ardentemente emanciparsi? Ne avevano avuto la possibilità? Avrebbero avuto la forza fisica e morale per potare avanti una battaglia femminista o si erano sentite rassicurate dal fatto che l'uomo fosse tornato ad assumere il proprio ruolo all'interno della società? Alcune donne non sentivano il bisogno di essere indipendenti dagli uomini, in quel preciso momento storico non volevano l'emancipazione e tutto ciò che essa comportava, poiché la guerra le aveva stremate.

Inoltre, la questione dell'emancipazione femminile era in fondo alla lista delle preoccupazioni delle donne (e degli uomini) di estrazione popolare: bisognava rialzarsi dopo una guerra che aveva distrutto le città, le case, il fisico e la mente delle persone, il cuore. Non era facile ripartire, cercare di riprendere quella che una volta era chiamata vita e che ora non si riusciva più a chiamare così. Quante donne misero in secondo piano i loro diritti, pensando prima a riunire la propria famiglia, a ridare un posto di lavoro al marito, al fratello, al padre? Quante avevano pensato di non essere tanto importanti quanto la ricostruzione di qualcosa che esisteva anche prima della guerra, qualcosa di cui anche loro avevano fatto parte?

Non era solamente una questione di volontà e non si deve sottovalutare il fatto che le donne di estrazione contadina e operaia non avevano la possibilità di andare a protestare contro chi continuava a negare loro i diritti, la loro vita era molto più limitata di quella delle donne borghesi che erano, nella maggior parte dei casi, più emancipate.

Ma quanto bramava ogni donna di poter partecipare in modo attivo alla vita del proprio Paese? Una dimostrazione è data dal fatto che durante il conflitto ogni donna contribuì come poté, senza appellarsi ad alcun pretesto per non essere parte in causa.

Nel 1919 Futurluce (pseudonimo di Elda Norchi) scriveva sulle pagine di «Roma futurista»:

LA GUERRA ATTUALE centuplicazione di forze; riconoscimento di nuove energie; magnifica gara di coraggio, audacia, ribellione tutti i sistemi vecchi, pedanteschi, culturali È STATA LA PRINCIPALE FORZA MOTTRICE DEL PROGRESSO FEMMINILE. Il sesso DEBOLE ha saputo essere forte. E dalle case, dove regnavano donne-bambole, sono balzate fuori [...] le donne-operaie, donne-tramviere, donne-carrettiere, donne-spazzine, donne-infermiere, donne-contadine, donne-ferroviere, donne-impiegate...⁷²

Infatti, se negli anni della guerra avevano potuto prendere attivamente parte alla società e si erano dimostrate delle ottime lavoratrici, al ritorno degli uomini le donne erano state ricacciate dentro le quattro mura domestiche e il principale ruolo che si richiedeva loro era quello di tornare a essere invisibili, senza creare problemi e pensando solamente alla casa e ai figli.

«Con le crisi economiche su scala mondiale e la conseguente disoccupazione culminante nella grande crisi del 1929, il problema del lavoro femminile viene dibattuto molto poco».⁷³ Se in questa prospettiva la strada dell'emancipazione appare ancora lunga, l'uguaglianza sembrerà qualcosa di ancora più improbabile se si leggono le parole pronunciate dal parlamentare nazionalista Luigi Federzoni alle donne: «alle molte benemerienze acquistate vorranno aggiungere quest'altra, non meno degna delle loro virtù:

⁷² ELISABETTA MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori riuniti, 1987, pp. 21-22.

⁷³ R. SCRAMAGLIA, *Storia dei movimenti e delle idee. Femminismo*, cit., pp. 51-52.

di non complicare i già numerosi, urgentissimi e gravissimi problemi della guerra e del dopoguerra risolvendo inopportuno e prematuramente la questione dei “diritti della donna”». ⁷⁴

Più tardi, con l'avvento del fascismo furono ripresi alcuni temi cari alla cultura antifemminista (e misogina), per esempio ebbe successo l'opera di Otto Weininger che «partendo dall'idea che le donne siano senza anima, senza intelletto e senza morale, sostiene che debbano essere sottomesse all'uomo, che le loro funzioni siano allo stesso tempo quella di madre e quella di prostituta». ⁷⁵

Nel 1925 Mussolini, sull'estensione del voto amministrativo alle donne, affermava:

Non è vero che la questione non sia sentita. [...] nelle mie peregrinazioni non ho mai trovato una donna che mi abbia chiesto il diritto di voto. Questo torna ad onore delle donne italiane. Si capisce! Nel dopo guerra abbiamo avuto altre gatte da pelare, abbiamo avuto altre questioni e ne abbiamo ancora di così formidabili sul tappeto che la questione del suffragio femminile amministrativo può essere ritenuta di ordine secondario. ⁷⁶

Nello stesso anno, però, il governo fascista presentò una legge per concedere il diritto di voto nelle elezioni amministrative alle donne maggiori di 25 anni decorate con delle onorificenze, alle madri dei caduti di guerra, a quelle aventi la patria potestà, alle donne in grado di scrivere e leggere e a quelle che contribuivano verso il comune con almeno 40 lire annue. La legge fu approvata ma le donne non esercitarono il diritto di voto appena acquisito perché, come afferma Scramaglia, le elezioni amministrative furono abolite poco

⁷⁴ A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani (1915-1918)*, cit., p. 211.

⁷⁵ R. SCRAMAGLIA, *Storia dei movimenti e delle idee. Femminismo*, cit., p. 53.

⁷⁶ P. MELDINI, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, cit., p. 137.

dopo (a causa degli eventi politici) e loro dovettero aspettare ventuno anni prima di poter votare per la prima volta.

I.7. Le donne che appoggiarono il movimento fascista

All'inizio degli anni Venti, Mussolini non aveva dato l'impressione di essere antifemminista; al contrario, si dichiarava favorevole a sostenere il diritto di voto alle donne: per assicurarsi la benevolenza del mondo femminile aveva accusato la democrazia italiana di aver sempre negato i diritti politici alle donne e si era impegnato affinché si potesse ottenere il suffragio femminile; fu così che «il fascismo fu in grado di sfruttare l'exasperato maschilismo italiano ma, nello stesso tempo, di coinvolgere le donne e di farle sentire protagoniste».⁷⁷

Il Duce aveva bisogno anche del consenso femminile,⁷⁸ per questo motivo il movimento fascista, sottolinea Marina Addis Saba, si impegnava a prendere in considerazione e lusingare la donna, donandole tutte quelle attenzioni che fino ad allora non aveva ricevuto, capovolgendo la realtà in una prospettiva di esaltazione delle doti di dedizione e sacrificio proprie della madre di famiglia, quelle “doti” che fino a quel momento avevano penalizzato la donna. Le propensioni naturali della donna non

⁷⁷ MICHELA ZUCCA, *Storia delle donne. Da Eva a domani*, Napoli, De Simone, 2010, p. 264.

⁷⁸ Scrive Virginia Woolf: «Per tutti questi secoli le donne hanno avuto la funzione di specchio, dal potere magico e delizioso di riflettere raddoppiata la figura dell'uomo. [...] Qualunque sia il loro uso nelle società civilizzate, gli specchi sono essenziali a ogni azione violenta ed eroica. Perciò Napoleone e Mussolini insistono tanto enfaticamente sull'inferiorità delle donne, perché se esse non fossero inferiori cesserebbero di ingrandire loro. Questo serve in parte a spiegare la necessità che gli uomini spesso sentono delle donne. E serve a spiegare come li fa sentire inquieti la critica femminile; come a lei sia impossibile dir loro che il libro è brutto, il quadro difettoso, o cose del genere, senza provocare assai più dolore e suscitare assai più rabbia di quanta potrebbe suscitare un uomo con la stessa critica. Perché se la donna comincia a dire la verità, la figura nello specchio rimpicciolisce; l'uomo diventa meno adatto alla vita» (V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., pp. 55-56).

cambiavano, ma se prima ella si sentiva, a causa di queste, additata come inferiore, ora rispondeva «con gratitudine a chi trasformava i suoi compiti di sempre, monotoni e ripetitivi, in alta missione patriottica».⁷⁹

La donna fascista veniva educata a svolgere tutti quei compiti ai quali aveva finora adempiuto, affinché diventasse cosciente delle responsabilità che aveva nei confronti della nazione, così «tra la femminista consapevole, che viene coperta di disprezzo e di ridicolo, e la femmina debole e sentimentale, il regime propone quella che chiameremo la “donna muliebre”»⁸⁰ che veniva educata all’amore per la patria, al lavoro, alla formazione dei figli e a essere una brava sposa e madre.

In principio, il fascismo permise il mantenimento delle organizzazioni femminili non fasciste (sia quelle di stampo cattolico, sia quelle laiche), a patto che si dichiarassero apolitiche e che si proponessero di migliorare la condizione femminile, nel limite dei vincoli imposti dalla dittatura che riproponeva il modello di donna-madre-casalinga.

Le donne del regime riconoscono e, anzi, vogliono sottolineare la loro diversità dagli uomini, il lavoro «lo concepiscono come elemento che deve convivere con il ruolo “naturale” della sposa e della madre, moltissime lo affermano come diritto alla realizzazione di sé, come elemento di indipendenza e di crescita individuale e sociale»;⁸¹ per questo alcune opporranno resistenza alle limitazioni imposte dal regime e, nel 1932, presenteranno una petizione al Ministero della Pubblica Istruzione per chiedere la riammissione delle donne all’esame di concorso per le cattedre delle scuole medie e superiori.

⁷⁹ MARINA ADDIS SABA, *La donna «muliebre»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Firenze, Vallecchi, 1988, p. 7.

⁸⁰ Ivi, p. 34.

⁸¹ Ivi, pp. 59-60.

All'inizio l'atteggiamento di Mussolini pareva aperto a trovare una soluzione all'inferiorità della donna all'interno della società, e poiché il denominatore comune dei movimenti femminili era la riforma elettorale, puntò tutto sull'accordare il diritto di voto alle donne:

per ciò che riguarda il governo - continuò - mi sento autorizzato dichiarare che, salvo avvenimenti imprevedibili, il governo fascista impegno a concedere il voto a parecchie categorie di donne, cominciando dal campo amministrativo (...) Io penso (...) cioè, che la concessione del voto alle donne (...) non avrà conseguenze catastrofiche, come si opina da alcuni misoneisti, ma avrà con tutta probabilità conseguenze benefiche perché la donna porterà nell'esercizio di questi nuovi diritti e le sue qualità fondamentali di misura, di equilibrio, e di saggezza.⁸²

Il Duce pareva non avere le idee molto chiare, poiché successivamente iniziò a manifestare una certa insofferenza riguardo le problematiche del mondo femminile e paura che le donne potessero sollevarsi dallo stato di inferiorità in cui vivevano.

La donna deve essere passiva (obbedire) [...] La mia opinione della sua parte nello Stato è in opposizione ad ogni femminismo. Naturalmente essa non dev'essere una schiava, ma se io le concedessi il diritto elettorale, mi si deriderebbe. Nel nostro Stato essa non deve contare. In Inghilterra vi sono tre milioni di donne più che di uomini, da noi le cifre sono uguali. Sa Lei dove andranno a finire gli anglosassoni? Nel matriarcato!⁸³

Dapprima «permise il voto; poi prospettò un suffragio ristretto che escludeva la maggior parte delle donne; successivamente, nel 1925, sostenne una legge che concedeva

⁸² V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 62.

⁸³ EMIL LUDWIG, *Colloqui con Mussolini*, trad. it. di Tommaso Gnoli, Milano, Mondadori, 2000, p. 131.

ad alcune donne il voto nelle elezioni amministrative; infine, nel 1926, abolì completamente le elezioni».⁸⁴

È singolare constatare l'alto numero di donne che, nonostante le continue affermazioni antifemministe provenienti da Mussolini (ma anche da tutto il movimento fascista), appoggiò il fascismo negli anni in cui fu al potere.⁸⁵ Costrizione? Follia? Ignoranza? No, alcune erano donne di cultura e l'esempio per eccellenza che si può riportare è quello di Margherita Sarfatti,⁸⁶ la cui storia «costituisce un tassello di rilievo nel quadro della operatività del regime, risultando centrale per la definizione dei rapporti tra fascismo e cultura letterario-artistica nel periodo compreso tra l'avvento della dittatura e la fine degli anni venti».⁸⁷

Margherita appoggiava il tema femminista che era, ormai, diventato coincidente con la battaglia socialista, che lei sentiva propria; assieme a suo marito si era legata a Filippo Turati e alla sua compagna Anna Kuliscioff, e fu anche per questi motivi che, quando Mussolini, nel 1912, si presentò nella redazione dell'«Avanti!»⁸⁸ come nuovo direttore, la Sarfatti si era sentita in dovere di dare le dimissioni, ma in lei, invece, era scattata una forte attrazione verso quell'uomo che poteva introdurla al mondo della politica. Margherita «amava intrattenersi con persone di concezioni “divergenti” rispetto alle proprie»,⁸⁹ infatti si era avvicinata anche al movimento futurista e aveva conosciuto Marinetti, ma con il passare degli anni smise di frequentare la cerchia di amici, avvicinandosi sempre più al

⁸⁴ V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 62.

⁸⁵ «Nel 1929 100.000 iscritte, nel 1940 750.000 e nel 1942 1 milione» (S. VENCHIARUTTI, *Donne del ventennio fascista: tra famiglia e divisa*, in «Donne magazine», 2012, <http://www.donne-magazine.com/2012/11/donne-del-ventennio-fascista-tra-famiglia-e-divisa.html>, data di ultima consultazione 05.12.2016).

⁸⁶ Per le vicende riguardanti Margherita Sarfatti si veda LIA LEVI, *La pacifista che si innamorò della violenza. Margherita Sarfatti*, in *Donne nella grande guerra*, cit., pp. 115-136.

⁸⁷ ANNA NOZZOLI, *Margherita Sarfatti organizzatrice di cultura: «Il Popolo d'Italia»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, cit., pp. 228-229.

⁸⁸ All'interno del giornale, Margherita scriveva una rubrica fissa nella pagina culturale.

⁸⁹ L. LEVI, *La pacifista che si innamorò della violenza. Margherita Sarfatti*, cit., p. 122.

Duce, affascinata dal suo potere e dal modo con cui incitava i socialisti a ribellarsi alla borghesia.

Quando Mussolini diede le dimissioni da direttore dell'«Avanti!», Sarfatti si trovò in una situazione scomoda: non poteva sostenerlo pubblicamente (nel frattempo Mussolini aveva dato vita al giornale interventista «Il Popolo d'Italia» ed era stato espulso dal partito socialista) ma non voleva nemmeno rinunciare alla sua amicizia, così decise di frequentarlo privatamente e, ben presto, si trovò in una grande crisi ideologica interiore.

In Francia, dove nel 1915 si era trasferita per cercare di chiarire i suoi dubbi, pubblicò un articolo che fu interpretato dal partito socialista come un cambio di prospettiva politica, poiché da convinta pacifista quale era, ora ella affermava che «la guerra esiste; è sempre esistita nella storia dell'umanità. Fare “guerra alla guerra” è impossibile ma forse, se non la si può annullare, la si può temperare»⁹⁰ e si dichiarò «a favore di “una guerra che non abbiamo voluto ma che bisogna combattere, ora, fino all'ultimo uomo”».⁹¹

Durante il primo conflitto mondiale, Margherita e Benito continuarono a tenersi in contatto e quando il figlio maggiore della Sarfatti morì in guerra, il Duce fu l'amico che le diede più conforto: fu in quel momento di difficoltà che lei decise di affiancare l'uomo che stava cercando di costruire una “nuova Italia” e che inseguiva, perciò, le stesse idee che aveva perseguito, sino alla morte, suo figlio.

Fu così che Margherita decise di appoggiare il movimento fascista, i cui ideali erano lontani da quelli della donna d'arte e cultura che lei era stata in precedenza. Con le leggi razziali del 1938, però, Mussolini dovette pilotare l'uscita dal paese di Margherita, che ormai aveva perso qualsiasi importanza per lui, e anzi era diventata una presenza scomoda, in quanto ex amante ebrea, e la fece rifugiare in Sudamerica.

⁹⁰ Ivi, p. 130.

⁹¹ Ivi, p. 131.

CAPITOLO SECONDO

DONNE E LETTERATURA

II.1. Il personaggio femminile nella letteratura

Se le scrittrici sono state per secoli emarginate e discriminate, come si osserverà in modo più approfondito nel paragrafo successivo, la figura femminile come protagonista della letteratura è stata, fin dai tempi di Dante, al centro della scena: «avete idea di quanti libri si scrivono sulle donne in un anno? Avete idea di quanti sono scritti da uomini? Sapete di essere l'animale forse più discusso dell'universo? [...] Le donne non scrivono libri sugli uomini»¹ sosteneva Virginia Woolf, mentre cercava di capire come mai le donne fossero più interessanti per gli uomini di quanto questi ultimi non lo fossero per le donne.

Con Beatrice, Dante ha «creato l'archetipo femminile col quale si confronteranno i poeti delle generazioni future; nel senso che le “protagoniste” che compariranno sulla scena letteraria italiana, [...] rappresentano la definizione del paradigma beatriciano stabilito nell'opera dantesca»: ² la figura femminile era il “motore dell'azione” per il poeta

¹ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p. 48.

² MICHELANGELO PICONE, *La Beatrice di Dante dalla Vita nova alla Commedia*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, a cura di Tatiana Crivelli, Leonforte, Insula, 2007, p. 33.

che era spinto dall'amore che provava nei suoi confronti, a scrivere di lei e, in questo senso, nacque *La Vita nova*, cioè la storia «dell'amore di Dante per Beatrice, prima e dopo la morte di questa, e parallelamente dello sviluppo dello stile poetico di Dante, dalle sue prime prove alla scoperta di un suo stile personale, alla promessa di un ulteriore sviluppo oltre i limiti del dicibile».³ Beatrice, perciò, non rappresenta solamente la donna amata da Dante, poiché

la storia dell'amore per Beatrice si configura come storia della poesia di Dante, che inizia con le modalità della lirica cortese e culmina nella scoperta dello stile della lode. Tale stile è caratterizzato dai seguenti elementi: il poeta non si rivolge direttamente alla donna, ma parla di lei indirettamente [...]; il corpo della donna è assente, tanto che la morte non impedisce minimamente né il poetare [...] né l'amore che è in massimo grado spiritualizzato; diversamente dalla poesia cortese, non è finalizzata alla richiesta di benevolenza da parte della donna: il poeta infatti si appaga del canto stesso di lode che per questo è gioioso.⁴

L'amore che il poeta prova nei confronti della donna amata è totalmente disinteressato: se inizialmente il saluto di Beatrice è un'esperienza spirituale, qualcosa che arriva a toccare il poeta fino nel profondo della propria interiorità, dopo che lei gli nega il saluto il poeta capisce di non averne bisogno e ricava appagamento solamente poetando di lei e «vede nell'allontanamento da Beatrice una delle cause del suo smarrimento e nel ritrovamento della donna la possibilità di ritrovare se stesso e Dio nel medesimo tempo»;⁵ l'amore da questo punto di vista può essere paragonato alla *caritas* cristiana, ossia l'amore

³ SAVERIO BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La scuola, 2012, pp. 55-56.

⁴ Ivi, p. 70.

⁵ GIUSI BALDISSONE, *Benedetta Beatrice. Nomi femminili e destini letterari*, Milano, FrancoAngeli, 2008, p. 23.

disinteressato nei confronti di Dio. Beatrice, infatti, è legata alla tradizione religiosa: paragonata a un angelo poiché le azioni che ella compie rivelano la sua natura angelica, dispensa salvezza e può rendere nobile l'animo del poeta. Anche il rapporto con la Trinità assume una certa importanza, poiché Dante racconta di aver incontrato Beatrice all'età di nove anni e di averla rivista dopo altri nove: il numero rimanda, appunto, al carattere religioso della donna poiché multiplo di tre, il numero legato alla Trinità. Pietro Alighieri, figlio di Dante, suggerisce, inoltre, che Beatrice rappresenterebbe la teologia e che sarebbe identificabile nella realtà con Beatrice Portinari, anche se Dante «dell'aspetto fisico di Beatrice nella *Vita nova* dice ben poco, anzi quasi nulla»,⁶ se non nella quarta strofa di *Donne ch'avete intelletto d'amore*⁷ in cui accenna a due particolari del volto «evidentemente il punto più spirituale del corpo umano»: il colore perlato del viso che, come ricorda Picone, è sinonimo di purezza, e «gli occhi (in quanto specchio dell'anima) e la bocca (in quanto fonte della parola)»,⁹ in linea con il pensiero dei trattatisti medievali secondo cui l'amore passerebbe attraverso gli occhi. Nella prosa che segue la canzone, Dante chiarisce: «questa seconda parte si divide in due: che nell'una dico degli occhi, li quali sono principio d'amore; nella seconda dico della bocca, la quale è fine d'amore».¹⁰

Petrarca procede in continuità con Dante: la divisione de *Il Canzoniere* in rime in vita e rime in morte di Laura ricorda molto la scelta dantesca nella *Vita nova*; inoltre anche la donna cantata da Petrarca è al centro dell'opera e della sua vita sentimentale: «Laure de

⁶ M. PICONE, *La Beatrice di Dante dalla Vita nova alla Commedia*, cit., p. 42.

⁷ «Dice di lei Amor: "Cosa mortale / come esser pò sì adorna e sì pura?". / Poi la riguarda, e fra se stesso giura / che Dio ne 'ntenda di far cosa nova. / Color di perle ha quasi, in forma quale / convene a donna aver, non for misura: / ella è quanto de ben pò far natura; / per essempro di lei bieltà si prova. / De li occhi suoi, come ch'ella li mova, / escono spirti d'amore infiammati, / che feron li occhi a qual che allor la guati, / e passan sì che 'l cor ciascun retrova: / voi le vedete Amor pinto nel viso, / là 've non pote alcun mirarla fiso.» (DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999, pp. 91-92).

⁸ M. PICONE, *La Beatrice di Dante dalla Vita nova alla Commedia*, cit., p. 42.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, cit., p. 95.

Noves, marchesa de Sade: così suonerebbe, storicamente, il nome dell'amata, che Francesco Petrarca non pronuncia quasi mai»,¹¹ potrebbe essere una donna realmente esistita che morì di peste, proprio come descritto dal poeta, oppure il nome potrebbe fungere da *senhal* dietro cui si nasconderebbe l'alloro poetico (molto ambito dal poeta), poiché in alcuni casi il nome di Laura viene scritto con l'apostrofo (l'aura) o al maschile (Lauro, l'auro): «continui studi, anche storiografici, si intensificano per scoprire dove cercare Laura e come arrivare a definirne il nome: peraltro, i sospetti sollevati dal Boccaccio sulla sua inesistenza storica furono rintuzzati già dal Petrarca nella lettera a Giacomo Colonna».¹²

Il personaggio femminile, però, inizia già a cambiare qualche tratto: un'interessante innovazione rispetto alla poesia precedente si trova nella rappresentazione della donna amata, nello specifico il modo in cui Petrarca «descrive i capelli di Laura, rappresenta una sostanziale innovazione rispetto alla tradizione lirica che lo aveva preceduto; e più in particolare rispetto al Dante della *Vita nova*, che di Beatrice lodava solo le parti più spirituali del viso: gli occhi e la bocca».¹³ La figura femminile nella poetica di Petrarca assume un aspetto più umano e vivo, vicino all'esperienza reale dell'uomo, grazie alla descrizione fisica e psicologica più specifica ma, nonostante ciò, Laura non sembra ancora una donna 'viva' ma pare essere una figura vaga.

Al contrario di Dante, che sublima il personaggio dell'amata fino ad attribuirle solo nella visione dell'aldilà il nome di Beatrice, da lei stessa riconosciuto nel XXX del *Purgatorio*, fino a farne la sua santa che siede accanto alla Vergine, guida e meta dell'intero viaggio, il Petrarca rigetta totalmente la figura femminile, che sente come una distrazione dalla verità, e la lascia morire anche simbolicamente, dissimulandone

¹¹ G. BALDISSONE, *Benedetta Beatrice. Nomi femminili e destini letterari*, cit., p. 13.

¹² Ivi, p. 14.

¹³ M. PICONE, *Laura nel Canzoniere di Petrarca*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, cit., p. 52.

e negandone il nome.¹⁴

Se Dante considera Beatrice come una creatura angelica che possiede grazia e beatitudine e che lo potrà elevare spiritualmente, la donna che Petrarca loda non è perfetta, non è un angelo e non è nemmeno un modo per amare Dio; al contrario, è terrena e a volte addirittura crudele nei confronti dell'uomo che soffre per le sue azioni. Petrarca si distacca, almeno in parte, dalla morale religiosa, poiché nella donna amata sottolinea gli aspetti terreni e il desiderio che lui sente nei suoi confronti: si inizia, seppur in modo non ancora approfondito come sarà nei secoli successivi, a indagare sul proprio "io" e a interrogarsi riguardo al dissidio interiore provocato dalla donna.

Percorrendo il sentiero delle figure femminili nella letteratura, e soffermandosi solamente su quelle che occupano una posizione di maggiore rilievo, si dovrà compiere un salto di due secoli per trovare un'altra figura femminile che, però, a differenza delle precedenti, assume un ruolo marginale all'interno del poema nella quale è inserita: l'Angelica ariostesca nell'*Orlando Furioso* (1516) non incarna più il miracolo, non rimanda più a Dio ma è una figura totalmente terrena, nonostante il nome richiami la visione angelicata della donna: «di fatto Orlando percorre un cammino inverso: invece di una donna 'angelicata', la cui bellezza fisica è specchio della bellezza spirituale trascendente ed è capace di portare l'amante "fuori di sé" attraverso un processo nobilitante di "educazione" [...], c'è Angelica, la cui bellezza sensuale non rinvia ad alcuna trascendenza e porta semmai all'amore come *furor*».¹⁵

¹⁴ G. BALDISSONE, *Benedetta Beatrice. Nomi femminili e destini letterari*, cit., p. 18.

¹⁵ SERGIO ZATTI, *L'Angelica ariostesca, o gli inganni della letteratura*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, cit., p. 104.

Angelica non è la donna amata dal poeta ma mantiene il ruolo tradizionale di essere colei che innesca il motore narrativo, poiché è il «“premio” messo in palio da Carlomagno per il più valoroso dei due pretendenti»;¹⁶ non è ancora una donna indipendente ma, al contrario di coloro che l’hanno preceduta, il suo scopo non è quello di condurre chi la canta a Dio e non possiede alcuna caratteristica divina, anzi, è una figura terrena che incarna molte caratteristiche umane: architetta e sa mettere in atto abili strategie difensive e di fuga volte ad affermare le proprie scelte amorose, calcola i passi successivi da compiere e ha la capacità di cambiare le sorti dei personaggi maschili (e anche della narrazione).

Per poter avere delle vere e proprie protagoniste femminili, che non ricadano nello stereotipo, bisognerà aspettare il Settecento: nel 1753 nel teatro goldoniano si afferma la figura femminile di Mirandolina, personaggio principale de *La locandiera*: donna ormai decisamente lontana dalla Beatrice dantesca, risponde «colpo su colpo alle insidie che infestano il pervasivo e invariante *topos* donna mediante una capillare ricodificazione a proprio uso e consumo di quello spettante all'uomo, anzi al supermaschio».¹⁷

La locandiera è la padrona della locanda e ha, perciò, un ruolo di potere che solitamente sarebbe spettato a un uomo, ma non solo: con Mirandolina Goldoni vuol rappresentare i diversi strati della realtà sociale e denunciare, al contempo, l’intelligenza e l’astuzia con cui le donne raggirano gli uomini, come scriverà l’autore in principio di commedia.¹⁸ La protagonista è una donna abile e molto attenta ai propri interessi

¹⁶ Ivi, p. 103.

¹⁷ ILARIA CROTTI, «Fuori di scena io non so fingere». *Mirandolina e le altre*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, cit., p. 131.

¹⁸ «Venutomi in mente, che sogliono coteste lusinghiere donne, quando vedono ne’ loro lacci gli amanti, aspramente trattarli, ho voluto dar un esempio di questa barbara crudeltà, di questo ingiurioso disprezzo con cui si burlano dei miserabili che hanno vinti, per mettere in orrore la schiavitù che si procurano gli sciagurati» (CARLO GOLDONI, *La locandiera*, Milano, Newton & Compton, 1994, 1753, p. 3, http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_7/t334.pdf, data di ultima consultazione 12.02.2017).

economici che, grazie alla scaltrezza e a molte civetterie, cerca di raggiungere i propri scopi:

il personaggio goldoniano non si presenta solo ed esclusivamente camuffata in panni padronali. Altre immagini infatti coesistono in lei, ad avvalorarne la natura intimamente prismatica. Ella infatti si atteggia (meglio, recita) anche a figura servile, giocando con i tratti originari di quella seducente e accorta maschera di Corallina da cui ha preso le mosse e, al contempo, portandone alla deriva i tratti più stereotipati, finalizzandoli cioè a un'interpretazione di secondo grado.¹⁹

Insieme al ruolo che assume la protagonista femminile è anche cambiata la tipologia dell'opera, infatti quello goldoniano è un testo per il teatro, non più un'opera in versi.

Nello stesso periodo, un'altra donna assume una funzione centrale all'interno di un'opera, accantonando quell'immagine stereotipata del passato: Quivira, protagonista del romanzo di avventura *La donna che non si trova*, pubblicato nel 1768 da Pietro Chiari (che nel 1753 aveva inaugurato il genere del romanzo moderno con *La filosofessa italiana*).

ella, fatta sapiente degli insegnamenti impartiti unicamente dalla natura, intraprendente, sollecita nel salvare in più occasioni la vita a Delingh, il proprio marito [...] dimostra di essere 'donna che non si trova' in un senso almeno duplice; sia cioè perché pellegrina errante alla ricerca del coniuge tra le più diverse plaghe dei due mondi, dal nuovo da cui prende le mosse al vecchio in cui approda, [...] ma sia soprattutto dal momento che, quale icona vivente di un indefettibile quanto rara fedeltà amorosa e coniugale, «affatto meravigliosa, e diversa da quante ne produce l'Europa, o prodotte ne abbia ogni parte del nostro globo più frequentata».²⁰

¹⁹ I. CROTTI, «Fuori di scena io non so fingere». *Mirandolina e le altre*, cit., p. 133.

²⁰ EAD., *Prefazione*, in PIETRO CHIARI, *La donna che non si trova*, a cura di Alberto Zava, San Cesario di Lecce, Piero Manni Editore, 2007, pp. 5-6.

Anche lei è molto lontana dalle figure femminili che l'hanno preceduta: intraprende un viaggio da sola riuscendo a portarlo a termine nonostante le insidie, ed è lei che determina il proprio futuro (e quello del marito).

Come nel caso della protagonista de *La filosofessa italiana* anche la signora Delingh compie un tragitto, alla ricerca del marito che letteralmente non si trova, che assume i contorni di un vero e proprio viaggio formativo. In virtù della sua rincorsa delle tracce di Delingh, Quivira, oltre a costruire la propria fortuna e a confrontarsi con diverse realtà e con diverse tipologie di personaggi, determina il proprio avvenire con il marito, alla fine ritrovato, risolvendo e dipanando intrichi sentimentali e le innumerevoli avversità che sembrano vanificare qualsiasi speranza e che di volta in volta mettono alla prova le sue buone intenzioni ed inclinazioni.²¹

Si è ormai lontani da quell'immagine di donna stilnovista e umanista: oltre ad avere un ruolo principale, la figura femminile ha potere decisionale e, soprattutto, un ruolo attivo all'interno dell'opera. Questi elementi si possono riscontrare anche nelle figure femminili di Alberto Cantoni:

nei romanzi, nei racconti e nelle novelle del narratore mantovano, il personaggio femminile si eleva dal generico ruolo di margine, frequente sull'orizzonte letterario ottocentesco, proiettandosi verso il Novecento con rinnovato spessore: grazie a ritratti-chiave, figure simboliche e personaggi che spesso determinano lo svolgersi della vicenda, la donna assume una centralità discreta e insospettata.²²

Ne *L'illustrissimo*, pubblicato postumo nel 1905, vi è narrata la storia del conte di Belgirate, un ricco possidente terriero totalmente disinteressato a ciò che accade nelle sue proprietà e alla vita che conducono i contadini che lavorano per lui; la fidanzata minaccia

²¹ ALBERTO ZAVA, *Introduzione*, in P. CHIARI, *La donna che non si trova*, cit., pp. 20-21.

²² ID., *Manuale per Signora. Una prospettiva della figura femminile in Alberto Cantoni*, in «Studi sul settecento e l'ottocento. Rivista internazionale di italianistica», vol. IV, 2009, p. 143.

di non sposarlo a meno che lui non si cali nei panni (in senso letterale) di un agricoltore e lavori con i suoi dipendenti, affinché si possa rendere conto delle condizioni in cui operano. Nonostante ella non sia la protagonista del racconto, è colei che decide le sorti dell'uomo, esortandolo a una presa di coscienza, e determina lo sviluppo della vicenda: «donna eccezionalmente autoritaria per un personaggio femminile dell'epoca e che di fatto determina l'intero svolgimento narrativo».²³

Se con Mirandolina e successivamente con Quivira il personaggio femminile appare più emancipato rispetto ai modelli precedenti, con Lucia de *I Promessi sposi*, sembra tornare indietro ad Angelica per quanto riguarda la donna contesa da più uomini e a Beatrice per la funzione di mediazione tra l'uomo e Dio: Lucia incarna la donna pura che, grazie alla sua innocenza e alla sua immensa fede in Dio, può avere una funzione salvifica sull'uomo. In realtà, con Lucia, Manzoni non vuole riprendere la figura della donna angelicata, piuttosto vuol creare un nuovo modello di figura femminile che incarna le virtù cristiane: la fede e la preghiera sono due elementi di forza in questo personaggio che non perde mai la speranza e si aggrappa a loro con costanza e determinazione.

L'ultimo personaggio femminile di cui si vuol dare riscontro in questo paragrafo è la protagonista di *A Silvia*, componimento che inaugura la stagione leopardiana dei *grandi idilli* e che fu composta nel 1828: «la stessa Silvia non poteva dirsi, a sua volta, un archetipo della poesia leopardiana. Il personaggio della giovinetta ancora nell'età dei sogni era comparso infatti più di una volta e sotto varie forme nei canti precedenti».²⁴ Leopardi aveva già accennato a questa giovane donna ad esempio nella poesia *Il sogno*, in cui la

²³ Ivi, p. 148.

²⁴ LUIGI BLASUCCI, *Silvia e l'universo femminile leopardiano*, in *Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana*, cit., p. 155.

ragazza appariva al poeta per annunciargli la propria morte: Silvia è identificabile con Teresa Fattorini, figlia del cocchiere della famiglia Leopardi, morta di tisi nel 1818:

La scelta del nome di Silvia è invece l'effettiva sanzione di un'autonomia letteraria del personaggio: con quel nome d'invenzione il poeta prende le distanze dalla cronaca biografica. [...] Precedenti letterari del nome Silvia sono stati indicati, tra l'altro, nel *l'Aminta* del Tasso, dove Silvia è una giovane ninfa cacciatrice e restia all'amore, e nell'ode pariniana intitolata appunto *A Silvia o del vestire alla ghigliottina*, inclusa dallo stesso Leopardi nella sua *Crestomazia poetica*. Sulle orme più del Tasso che del Parini, Leopardi doveva sentire in quel nome qualcosa di connesso alla sua etimologia (*silva*), con una lieve suggestione di selvatica acerbità.²⁵

La figura femminile è priva di indicazioni fisiche concrete, infatti dell'immagine di Silvia si ricava solamente il particolare fisico degli occhi:²⁶ Leopardi inizialmente descrive una figura terrena dagli occhi «ridenti e fuggitivi» (v.4), che con il suo «perpetuo canto» (v. 9) è seduta a compiere «opre femminili» (v. 10), ma, successivamente, questa immagine lascia spazio a un'altra, da cui il poeta attinge per rendere esplicito il suo dolore nel constatare la fine della sua giovinezza. «Il poeta intreccia la storia di due destini paralleli, quello della fanciulla e quello suo, o meglio, quello delle sue speranze: l'uno e l'altro, visti come “figure” della sorte umana»,²⁷ infatti nonostante Silvia sia identificabile nella persona reale di Teresa, nella poesia di Leopardi assume un significato che trascende il personaggio femminile per assurgere a emblema della giovinezza negata, della morte e delle speranze del poeta che s'infrangono assieme al ricordo di lei, tanto che, in chiusura, il poeta non si rivolge più alla donna ma direttamente alla speranza. Silvia, perciò, diviene il simbolo di un destino a cui va incontro anche il poeta: così come periscono la speranza, la

²⁵ Ivi, pp. 162-163.

²⁶ «Silvia, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando beltà splendea / negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi» (GIACOMO LEOPARDI, *A Silvia*, in *Canti*, Milano, BUR, 2004, 1835, p. 125).

²⁷ L. BLASUCCI, *Silvia e l'universo femminile leopardiano*, cit., p. 162.

giovinezza e la vita della ragazza, allo stesso modo sfioriscono anche nel poeta. Leopardi, perciò, non canta di Silvia, ma del ricordo di lei e del suo destino che, con il procedere dei versi, diviene il suo e, infine, quello di tutta l'umanità; per questi motivi si discosta notevolmente dai personaggi femminili precedenti, affidando alla donna altri significati legati alla sua concezione della vita, che vanno oltre la semplice figura femminile.

Se questo è il panorama italiano del personaggio femminile, si pensi alle donne dei romanzi stranieri, protagoniste di percorsi più indipendenti e complessi: Madame Bovary (dall'omonimo libro di Gustave Flaubert del 1856), Anna Karenina di cui scrisse Lev Tolstoj nel 1877 ed Elizabeth Bennet di *Orgoglio e Pregiudizio*, pubblicato da Jane Austen nel 1813. Figure principali di romanzi a sfondo amoroso, possiedono un'intelligenza sopra la media che le porta a essere intraprendenti e a decidere di avere pieno potere sulle proprie vite. Tre donne dalla sensibilità romantica che, non sopportando più il grigiore della propria esistenza e l'ambiente sociale mediocre a cui appartengono, decidono, ognuna a modo proprio, di evadere e ribellarsi alle convenzioni e ai ruoli prestabiliti della società in cui vivono.

«Se la donna non avesse altra esistenza che nella letteratura maschile, la si immaginerebbe una persona di estrema importanza, molto varia; eroica e meschina, splendida e sordida, infinitamente bella ed estremamente odiosa, grande come l'uomo, e, pensano alcuni, anche più grande. Ma questa è la donna nella letteratura. Nella realtà [...] veniva rinchiusa, picchiata e malmenata»: ²⁸ l'immagine letteraria femminile, elevata a

²⁸ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., pp. 61-62.

protagonista della propria vita, con pieni poteri decisionali sul suo futuro e libera di scegliere è, effettivamente, contrastante con quella reale.

II.2. I pregiudizi letterari

Prendendo in considerazione i programmi ministeriali, nello specifico quelli che riguardano l'insegnamento "italiano", si può appurare che gli autori che vi si trovano sono principalmente, se non esclusivamente, uomini: «il *corpus* poetico che costituisce la tradizione letteraria italiana si configura [...] come storia di un pensiero maschile»;²⁹ le scrittrici, perciò, sarebbero emerse solamente in anni recenti? No, in realtà, le donne scrivevano, probabilmente non erano ascoltate, le loro opere non suscitavano interesse e così finivano per essere concepite come fogli privati, e le scrittrici scrivevano solamente per allietare se stesse. Se, al contrario, decidevano di pubblicare una loro opera, capitava che fossero vittime dei pregiudizi e prova ne sono gli pseudonimi dietro i quali le autrici si nascondevano: per esempio le sorelle Brontë,³⁰ nella prima metà dell'Ottocento, figuravano sulle copertine dei loro libri come i fratelli Bell; nel 1894 Anna Kulisciuff scriveva: «E le donne letterate? Queste, per affrontare il monopolio dell'uomo, è almeno necessario che si camuffino il più possibile da maschio e facciano passare la loro

²⁹ M. ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, p. IX.

³⁰ Le tre sorelle inglesi Charlotte, Emily e Anne sono nate rispettivamente nel 1816, 1818 e 1820. Di seguito si riportano i romanzi che ebbero più successo, tutti pubblicati nel 1847: *Jane Eyre* scritto da Charlotte ma pubblicato con lo pseudonimo Currer Bell; *Cime tempestose*, l'unico romanzo scritto da Emily e *Agnes Grey*, il primo libro di Anne che pubblicò con il nome di Acton Bell.

mercanzia, anche se eccellente, coll'etichetta di uno pseudonimo maschile»;³¹ e, meno di dieci anni fa, Joanne Rowling ha pubblicato i suoi libri con il nome J.K. Rowling.³²

In realtà, le scrittrici erano esistite da prima della nascita di Cristo:

Il primo poeta nella storia dell'umanità, il cui nome sia noto dalla tradizione antica successiva, ma soprattutto da fonti contemporanee è una donna. [...] La più famosa opera poetica di Enkheduanna, [che visse attorno al 2300 a. C.] che era denominata Ninmesharra (letteralmente Signora di tutti i me, cioè di tutti poteri divini) in sumerico dall'incipit del primo verso e che per il suo contenuto è spesso designata oggi «L'esaltazione di Inanna», ci è giunta in oltre cinquanta diverse copie su tavolette cuneiformi, a dimostrazione della sua popolarità e diffusione negli ambienti scribali dei maggiori centri sumerici. In essa è rievocato in termini allusivi e talora oscuri un evento drammatico della vita della sacerdotessa, la sua scacciata da Ur e il suo esilio.³³

Non serve andare così indietro nel tempo per trovare qualche traccia di scrittrice: nel Medioevo vi è testimonianza di Compiuta Donzella (probabilmente uno pseudonimo), che visse in Italia nel XIII secolo e di cui sono pervenuti tre sonetti: «oggi non si discute più l'esistenza storica del personaggio (confermata peraltro da due sonetti di Mastro Torrigiano e, con molta probabilità, da una lettera di Guittone)»;³⁴ anche De Sanctis, in *Storia della letteratura italiana*, cita un sonetto definendola «fiorentina, la divina Sibilla, come la chiama maestro Torrigiano».³⁵

³¹ A. KULISCIOFF, *Il monopolio dell'uomo*, cit., p. 58.

³² Joanne Rowling (la lettera K che compare nelle copertine dei libri è un omaggio alla nonna paterna Kathleen) è una scrittrice inglese nata nel 1965, arrivata al successo grazie alla serie di romanzi (tradotti in più di 60 lingue) dal titolo *Harry Potter*, nome del giovane mago protagonista. La saga ha avuto (e continua ad avere) un enorme successo, infatti sono stati tratti otto film. Nel 2013 l'autrice ha pubblicato un'opera con lo pseudonimo di Robert Galbraith e nel 2016 ha sceneggiato il primo film di *Animali fantastici: dove trovarli*, uscito nelle sale italiane a novembre dello stesso anno.

³³ PAOLO MATTHIAE, *Il primo poeta, una donna*, in «Il sole 24 ore», 2012, http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-01-14/primo-poeta-donna-181234.shtml?refresh_ce=1 (data di ultima consultazione 08.12.2016).

³⁴ *Compiuta Donzella*, in *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/compiuta-donzella/> (data di ultima consultazione 11.01.2017).

³⁵ FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, a cura di Maria Teresa Lanza, Milano,

Prima del XIX secolo, perciò, le donne scrivevano, nonostante non fossero seriamente prese in considerazione: uno dei limiti riguardava l'istruzione, infatti non avevano il diritto di studiare alla pari di un uomo; Antonia Arslan evidenzia questo aspetto problematico che sussiste ancora alla fine dell'Ottocento, quello appunto della mancanza di opportunità di studiare e, di conseguenza, di poter coltivare la loro passione per la scrittura, ma non solo:

in Italia, il talento narrativo, spesso tutt'altro che disprezzabile, delle ragazze che avevano voglia di scrivere non veniva coltivato, come per i maschi, attraverso buone letture e un'ampia intelaiatura culturale, [...] le ragazze che studiavano non trovavano in genere nello studio alcun piacere, né alcun brivido mentale, per questo, i libri di queste scrittrici sono per lo più autobiografici.³⁶

Oltre a questi, il problema principale, però, restava il genere dello scrivente: le scrittrici erano sottovalutate non solamente per il fatto che erano poco istruite, ma soprattutto non erano apprezzate perché erano donne³⁷ e, quasi come logica conseguenza di ciò, si inquadra la scrittura femminile nella sola scrittura amorosa: la donna può affrontare solamente il tema d'amore. D'altronde, non avendo la stessa possibilità di accrescimento culturale dell'uomo, poteva approfondire solamente una materia che

Feltrinelli, 1978 (1912), p. 26.

³⁶ ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998, p. 17.

³⁷ In un articolo che fu pubblicato su «The Forum» nel marzo del 1929, Virginia Woolf scriveva: «Ma c'è anche un altro ordine, che è l'ordine imposto dalle convenzioni. E come gli uomini sono gli arbitri di tali convenzioni, come essi hanno stabilito una gerarchia di valori nella vita, così anche nella narrativa, poiché la narrativa si basa in larga misura sulla vita, prevalgono gli stessi valori, in misura notevole. È probabile tuttavia che nella vita come nell'arte i valori delle donne non siano i valori degli uomini. Perciò, quando una donna si accinge a scrivere un romanzo, si scoprirà a desiderare ogni volta di modificare i valori vigenti: di rendere serio quello che l'uomo appare insignificante, e banale quello che per lui è importante. E anche per questo, naturalmente, verrà criticata; perché il critico del sesso opposto rimarrà sinceramente sconcertato e sorpreso dal tentativo di ribaltare la scala di valori in uso, e vedrà in esso non semplicemente una differenza di punti di vista, bensì un punto di vista debole, o dozzinale o sentimentale, per il fatto che è diverso dal suo». (V. WOOLF, *Le donne e la scrittura*, trad. it. di Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga, 1981, London 1979, p. 43).

conosceva fin troppo bene, quella delle relazioni sentimentali, dei tumulti del cuore, argomenti a cui un uomo non prestava la stessa attenzione, perché considerati bassi e, anche per questo, più adatti alla penna femminile. Le storie d'amore, in realtà, celavano molto di più, erano testimonianza di cosa si nascondeva nell'animo e nella coscienza delle donne e, talvolta, si velava di critica sociale:

i contenuti sentimentali e quotidiani che il tema d'amore tende a rappresentare nelle scritture di donna [...] sono allora qualcosa di più complesso di semplici "storie d'amore". Sono segmenti, frammenti di un narrare di sé nella storia che la soggettività femminile filtra attraverso la specificità del proprio immaginario.³⁸

Chi meglio di una donna poteva indagare i misteri dell'animo femminile? E, poiché lo sapeva fare in modo egregio, era lei a doversene occupare.

Ma quando si è creato lo stereotipo secondo cui la scrittura dei romanzi d'amore era esclusivamente femminile? Ci si è dimenticati di tutti quegli scrittori, come Fitzgerald, Dostoevskij, Márquez, Flaubert, Tolstoj, che hanno scritto i più celebri romanzi d'amore? E se un lettore si ritrova completamente, o in parte, nelle descrizioni sentimentali illustrate dall'autore, che importanza può avere che esso sia uomo o donna?

Non si può, in assoluto, pensare che vi sia un'enorme differenza tra la scrittura maschile e quella femminile, che le donne possiedano una maggiore sensibilità e che, quindi, possano scrivere con più facilità riguardo temi particolarmente sentimentali, mentre un uomo che si dimostra sensibile e affronta temi quali l'amore e le passioni sia qualcosa di inconsueto. La sensibilità di una donna può differire da quella di un uomo, poiché ella sente maggiormente cari alcuni temi (come ad esempio l'aborto o la violenza sulle donne) che la riguardano in prima persona, mentre l'uomo, per quanto sensibile possa essere, potrà

³⁸ M. ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, cit., p. XXI.

solamente cercare di comprendere queste scomode realtà. La differenza di sensibilità rispetto al genere, perciò, esiste, ma non dev'essere posta in primo piano rispetto alla singolarità dell'individuo: non è da escludere, infatti, che potrà esservi un uomo che affronti temi riguardanti l'ambito femminile in modo molto più coinvolgente rispetto a una donna, perché egli sente particolarmente significativi questi argomenti e riesce a svilupparli in modo migliore di quanto non possa fare una scrittrice.

II.3. Le riviste femminili

Negli anni Venti del Novecento all'interno del contesto della stampa italiana iniziarono ad aumentare le figure femminili: i giornali divennero il mezzo principale per veicolare un'immagine definita della donna e della sua condizione e rappresentarono l'occasione, per la donna, di poter esprimere le proprie idee e cercare di rivendicare i propri diritti, per uscire dalle mura domestiche e dai ruoli imposti dalla società, e di affermarsi come una "nuova donna", attiva ed emancipata.

La maggior parte delle riviste era aperta sia a pubblicare articoli redatti da scrittrici (principalmente perché le redattrici erano anch'esse donne), sia ad accogliere le organizzazioni e i movimenti delle femministe. La partecipazione femminile era importante perché le donne potevano, finalmente, intervenire in modo attivo, seppur marginale,³⁹ alla vita pubblica della propria città e perché contribuivano all'accrescimento di una cultura di cui, ora, facevano parte: «schiere via via più numerose di donne che

³⁹ Le donne poterono provare la sensazione di essere ascoltate, anche se i giornali femminili erano scritti e letti, principalmente, da donne.

leggono giornali (non solo “da donne”), e quelle prima esili, poi sempre più folte, di donne che scrivono (anche) sui giornali e, naturalmente non solo su “giornali per donne”». ⁴⁰

Le redazioni dei principali periodici avevano sede a Milano, divenuta il luogo principale di produzione tipografica editoriale in Italia: le scrittrici lombarde imposero al pubblico una «professionalità fondata su un esercizio della letteratura nutrito e modellato da esperienze giornalistiche non occasionali, in un mondo editoriale che proprio su questo nesso, del resto, era solidamente incardinato». ⁴¹ Le donne che lavoravano per le riviste, nella maggior parte dei casi, erano scrittrici già affermate (come ad esempio Ada Negri, Matilde Serao, Margherita Sarfatti) e ciò procurava benefici economici a entrambe le parti: il giornale vendeva un maggior numero di copie se includeva articoli firmati da scrittrici famose e queste ultime vedevano accrescere la loro fama, importante se desideravano affermarsi nel mondo letterario, poiché scrivere articoli che erano pubblicati nelle principali riviste dell'epoca era ormai un passaggio fondamentale per rendersi note al pubblico e garantire la vendita dei propri libri e perché assicurava un modesto, ma costante, guadagno che consentiva di «entrare a far parte di preziosi circuiti “professionali” di editori e stampatori, di giornalisti e scrittori». ⁴²

Come la stragrande maggioranza dei periodici politici femminili che nacquero nel secondo Ottocento in Italia, la donna dovette lottare da subito contro la povertà dei mezzi e le difficoltà di affermazione, specchio di una certa modestia culturale, [...] ma soprattutto della freddezza [...] con cui l'opinione pubblica accoglieva queste voci femminili controcorrente: la stessa lettura di giornali come questi doveva essere considerata una trasgressione ridicola, se un comandamento del Decalogo socialista

⁴⁰ SILVIA FRANCHINI, SIMONETTA SOLDANI, *Introduzione*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di Silvia Franchini e Simonetta Soldani, Milano, F. Angeli, 2004, p. 9.

⁴¹ *Ivi*, p. 24.

⁴² *Ibidem*.

per le donne recitava proprio “apprezza chi ride vedendoti un giornale tra le mani”.⁴³

Inizialmente, quelli femminili erano dei semplici supplementi ai quotidiani maschili: le donne si accontentavano di uno spazio in qualche rubrica o inserto che, già all’inizio del XX secolo, si erano moltiplicati, accrescendo la propaganda di pensieri e problemi femminili; nonostante permanesse anche la componente frivola degli articoli di bellezza e di moda, a questa si riusciva a coniugare una parte molto più profonda che trattava temi culturali e politici.

Nei capitoli seguenti saranno analizzate alcune delle riviste più importanti del primo Novecento.

II.3.1. «La Donna»

Fondato dalla padovana Gualberta Alaide Beccari nel 1868, «per anni fu il principale organo dell’emancipazionismo italiano»,⁴⁴ e, infatti, in uno dei primi numeri sosteneva con vanto la sua apertura a qualsiasi tema: «noi intendiamo [...] che la donna porti, col diletto della letteratura, alle sue numerose lettrici l’eco e il consiglio su tutto quanto può interessare la loro casa, i loro bimbi, la loro persona e il mondo in cui vivono».⁴⁵

Il giornale si impegnava a proporre un cambiamento concreto nella sfera dei diritti femminili, sostenendo, come ricorda Gazzetta, la partecipazione politica attiva delle donne, l’abolizione della prostituzione di Stato, la parificazione salariale e la riforma dei

⁴³ LAVINIA GAZZETTA, *La rivoluzione pacifica: istruzione, lavoro ed emancipazione femminile nella rivista “La donna”*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Mirano, Tipografia Miranese, 2003, p. 84.

⁴⁴ EAD., *Gualberta Alaide Beccari: l’apostola dell’emancipazione (Padova, 1842-Villa San Michele in Bosco, 1906)*, in *L’altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*, a cura di Nadia Maria Filippini e Liviana Gazzetta, Verona, Cierre edizioni, 2011, p. 39.

⁴⁵ E. MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, cit., p. 95.

programmi di istruzione femminile, ma «non fu mai l'espressione di una organizzazione o di un gruppo preciso [...] si propose piuttosto come un luogo di analisi, dibattito e diffusione di idee, in cui potevano trovare spazio anche voci in parte dissonanti con la direzione, purché sinceramente tese alla formazione del valore femminile». ⁴⁶ Era fondamentale, perciò, che gli scritti contenessero un atteggiamento prevalentemente volto a sostenere l'emancipazione femminile, tanto che, nel 1873, il giornale ospitò una serie di articoli in cui si promuoveva il lavoro delle donne a domicilio e si impegnava a confutare tutte quelle teorie che volevano negare il diritto di voto alle donne puntando sul loro ruolo materno e affermando che esse «non avevano bisogno di essere elettrici-elette, perché in grado di cooperare alla formazione delle leggi e l'indirizzo della politica tramite le loro azioni di formazione d'ispirazione degli uomini»,⁴⁷ rispondendo con toni molto fermi che il «ruolo formativo ispiratore delle madri-mogli non eliminava affatto il bisogno di tutelare i loro diritti mediante propri rappresentanti e che nella famiglia alle donne stesse non avevano fatto il governo della gestione delle decisioni vere, rimanendo queste a totale appannaggio maschile».⁴⁸

Le scrittrici che pubblicavano i loro articoli erano già affermate ed erano le stesse che collaboravano anche con gli altri giornali dell'epoca (tra le altre, Ada Negri, Neera, Grazia Deledda), ma ci furono anche molti interventi maschili all'interno di questo giornale, soprattutto a sostegno di una miglior istruzione femminile e a favore dell'uguaglianza giuridica e civile tra i due sessi e a protezione del lavoro femminile.

Nelle pagine pubblicitarie venivano promossi solamente prodotti femminili e per la casa e la donna era rappresentata in ambiti casalinghi; per questo è plausibile supporre che

⁴⁶ L. GAZZETTA, *La rivoluzione pacifica: istruzione, lavoro ed emancipazione femminile nella rivista "La donna"*, cit., pp. 84-85.

⁴⁷ Ivi, p. 93.

⁴⁸ *Ibidem*.

la lettrice media fosse una donna medio-borghese «interessata ai figurini di moda ma abituata a confezionare da sé i propri abiti e quelli per i figli, non molto colta ma amante delle letture, [...] avida di pettegolezzi e incantata davanti alle balenanti immagini del bel mondo, esclusa dai salotti mondani più ricercati, ma non sfornita di un proprio salotto».⁴⁹

Venivano proposti diversi modelli di donna, da quella sportiva a quella comune, dalla madre di famiglia alla letterata, anche se in pieno regime fascista non era molto gradita e per ovviare a ciò, «la donna che Mussolini voleva casalinga, morigerata e parca, non veniva trascurata, anzi le erano dedicate pagine e pagine di consigli, riguardanti temi che andavano dal cucito alla cucina».⁵⁰

II.3.2. «Almanacco della donna italiana»

L'«Almanacco della donna italiana», rivista fiorentina suddivisa in 24 fascicoli, fondata dall'editore Bemporad con il sostegno della rivista «La Donna» nel 1920, si prefiggeva come scopo quello di «coniugare una forte specificità con uno spiccato ruolo informativo - e insieme educativo - piuttosto aperto e progressista»;⁵¹ la rivista infatti non appoggiava l'idea della donna come “moglie o madre esemplare” e “angelo del focolare” ma diffondeva il ruolo intellettuale e professionale, difendendo tutti i lavori che le permettevano un'indipendenza economica ed esaltava tutti i settori che consentivano alla donna di realizzarsi in ambito extradomestico; «il periodico presentava così decine di pagine dedicate alle pubbliciste, pittrici, giornaliste, scultrici, autrici teatrali, dimostrando quanto meno una notevole autonomia nei confronti della cultura della famiglia e della

⁴⁹ E. MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, cit., p. 96.

⁵⁰ Ivi, p. 109.

⁵¹ Ivi, p. 57.

maternità»,⁵² ruoli nei quali l'esistenza della donna era stata circoscritta. In ogni numero una rassegna letteraria femminile si occupava della produzione di libri da parte di autrici e forniva la recensione e la critica delle opere narrative sentimentali e rosa, ma anche di importanti scrittrici straniere come, ad esempio, Virginia Woolf.

Nella prefazione del primo numero «viene indicata, con chiarezza e semplicità, qual è la finalità della rivista: aiutare la donna nella sua progressiva proiezione fuori della famiglia, nel mondo del lavoro»⁵³ e riuscire a farle prendere coscienza di sé e delle proprie possibilità, per un miglioramento della vita di tutte le donne: casalinghe, lavoratrici, letterate. Con il trascorrere degli anni, però, il giornale diventerà privo di rubriche significative e darà spazio solamente all'attività dei fasci femminili.

II.3.3. «La donna italiana»

Rivista mensile nata nel 1924 e organizzata in rubriche, aveva ben chiare le sue finalità: «intende rivolgersi, come precisa al suo apparire, alla “donna italiana”, madre sposa cristiana di cittadini utili alla patria, “collaboratrice essenziale dell'uomo nella vita sociale, non meno che nell'azienda domestica”, intende valorizzarne l'esistenza, difenderne e rivalutarne il lavoro, “tenere vivo l'interesse per la cultura”».⁵⁴

Anche questo rotocalco, perciò, si impegnava a divulgare un'immagine della donna che rispecchiasse quella reale e a fornire alle lettrici materiale informativo e di sostegno, soprattutto per quanto riguardava la lotta per il diritto di voto: la direttrice Maria Magri

⁵² *Ibidem.*

⁵³ MARISA SARACINELLI, NILDE TOTTI, *L'almanacco della donna italiana: dai movimenti femminili ai fasci (1920-1943)*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, cit., p. 73.

⁵⁴ SARA FOLLACCHIO, *Conversando di femminismo: «la donna italiana»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, cit., pp. 173-174.

Zopegni era molto insistente sul «riconoscimento della legittimità e dell'utilità della partecipazione femminile alla vita sociale».⁵⁵

A differenza di altri periodici, si concentrava in particolar modo sul lavoro femminile, sostenendo il diritto della donna, come essere umano, di avere libero accesso al mondo del lavoro in modo giusto: «viene ripetutamente avanzata la richiesta di una parità nelle retribuzioni per eguale lavoro svolto»⁵⁶ e la necessità di provvedimenti legislativi per la tutela del lavoro femminile. Alcune riviste, come «La donna italiana», erano unite indissolubilmente al mondo del lavoro: nel momento in cui le donne avevano avuto libero accesso ad alcune professioni (come quella di insegnante e, in seguito, quella operaia) erano sorti «anche i primi giornali professionali e sindacali “che non soltanto curavano l'aggiornamento tecnico scientifico, ma affrontavano i problemi più generali della categoria, da quelli organizzativi a quelli retributivi”».⁵⁷ Fu creata la rubrica *Per la donna lavoratrice* che approfondiva i problemi che incombevano sulla vita, appunto, delle donne lavoratrici e che si impegnava a livello sindacale, soprattutto per quelle donne sole per cui il lavoro rappresentava «l'unico, dignitoso mezzo di sostentamento e, si sottolinea che “la maggior parte della mano d'opera femminile è formata da donne nubili, vedove, separate, donne sole, che hanno diritto di provvedere alla loro vita e prive dell'appoggio di un compagno, cercano nel lavoro il loro diritto di vita”».⁵⁸ Di conseguenza, attorno a questa rivista, si era formato un gruppo di esponenti donne professioniste che rivendicano la necessità di un miglioramento delle condizioni lavorative femminili a livello giuridico ed economico.

⁵⁵ Ivi, p. 178.

⁵⁶ Ivi, p. 185.

⁵⁷ ADA GIGLI MARCHETTI, *Le risorse del repertorio dei periodici femminili lombardi*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, cit., p. 304.

⁵⁸ S. FOLLACCHIO, *Conversando di femminismo: «la donna italiana»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, cit., pp. 190-191.

II.3.4. «Rassegna femminile italiana»

«Rassegna femminile italiana» nacque nel 1924 per merito di Elisa Majer Rizzioli, quando fu nominata «ispettrice generale dei fasci femminili, una carica che le consentiva di disporre anche di una rivista»⁵⁹ che ella dirigeva personalmente e che aveva come scopo quello di «affrontare tanto questioni politiche e sociali, quanto quelle culturali e letterarie»,⁶⁰ ma che si scontrò, negli anni successivi, con le regole del regime che non tollerava la partecipazione attiva delle donne alla vita del Paese e, nonostante questo, la Majer promuoveva l'«immagine di una donna, forte, decisa, assorbita dal suo impegno della sua militanza, dotato di virtù fasciste, quali la fede, la disciplina e il senso del sacrificio».⁶¹ A questa “nuova donna” erano dati consigli per le sue letture e spunti di riflessione e molte pagine erano dedicate all'attività dei fasci femminili nell'apposita rubrica *Vita dei fasci femminili*.

Nel 1926 le pubblicazioni furono sospese e quando ripresero l'anno seguente, la rivista non era più rappresentativa dei fasci femminili: al suo posto era subentrato il «Giornale della donna», fondato nel 1919 da Paola Benedettini Alferazzi, che in origine era «impiegato sul terreno emancipazionista e sui problemi del lavoro femminile, nonché sulle questioni connesse con la rivendicazione del voto politico ed amministrativo alle donne»⁶² ma che, nel 1935, si sarebbe trasformato ne «La Donna fascista», periodico delle organizzazioni fasciste.

⁵⁹ E. MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, cit., p. 72.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, p. 74.

⁶² *Ivi*, p. 82.

Le riviste femminili che fecero la loro comparsa nel panorama culturale di inizio Novecento furono moltissime⁶³ e, oltre ad assumere un'importanza per l'attività letteraria delle scrittrici, furono anche un mezzo con cui combattere per ottenere quei diritti che erano stati sempre negati alle donne e per dar voce ai pensieri femminili, anche a quelli di tutte coloro che non potevano permettersi di farlo: le scrittrici volevano proclamare la loro indipendenza e la loro uguaglianza attraverso la scrittura e l'impegno civile e politico.

Con l'avvento del fascismo, però, si «spense ogni libera voce femminile emancipazionista. Con la legge sul controllo della stampa ebbe fine “il lungo, tormentato eppure esaltante capitolo della stampa politica autonoma delle donne”. Questo non comportò la scomparsa delle testate femminili, ma semplicemente il loro - sia pur momentaneo - ripiegamento».⁶⁴

All'interno del contesto appena analizzato, a cavallo tra la fine dell'Ottocento e la fine della prima guerra mondiale, si colloca la figura della scrittrice di cui ho scelto di occuparmi nel prossimo capitolo: Ada Negri.

⁶³ Per citarne alcune: «Vita femminile», «Lidel», «La donna galante ed erudita», «Matelda», «La Vera Repubblicana», «Margherita», «La Donna nei campi».

⁶⁴ A. GIGLI MARCHETTI, *Le risorse del repertorio dei periodici femminili lombardi*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, cit., p. 306.

CAPITOLO TERZO

ADA NEGRI

III.1. Introduzione all'autrice

Ada Negri nasce a Lodi nel 1870 e trascorre l'infanzia nel palazzo e nel "Giardino del tempo", come lo soprannominerà lei, dove la nonna materna lavorava come custode: «nel palazzo non vi sono che due inquilini, occupanti alcune stanze del secondo piano [...]. Il resto è tutto abitato dai padroni: gente ricca. Gente nobile».¹ Quando la nonna ormai vecchia non riuscirà più ad adempiere alle sue funzioni, sarà la giovane Ada ad aprire il cancello e servire padroni e amici, capendo di non essere portata per prestare servizio ai signori.

«Ella non ama la scuola. Nessun rapporto, nessuna confidenza fra lei e il sistematico ingranaggio scolastico. È quieta, lavora, si sforza di comprendere, sa che deve, che ribellarsi non può; ma, in fondo, non desidera che di evadere. Vuole studiar da maestra, unicamente perché non intende logorarsi in un opificio come la madre, o divenir serva di signori in gioventù e portinaia in vecchiezza, come la nonna»;² ama leggere e la sua

¹ ADA NEGRI, *Stella Mattutina*, Milano, Otto/Novecento, 2015 (1921), p. 13.

² Ivi, p. 19.

bravura negli studi induce gli insegnanti a spingere la madre a iscriverla alle scuole superiori.

Nel 1887 consegue il diploma di maestra a pieni voti, l'anno successivo ottiene un posto nel collegio femminile di Codogno e, successivamente, viene chiamata a sostituire una maestra a Motta Visconti. Nonostante la difficoltà a rapportarsi con gli studenti, riesce a resistere e a conquistarli «con lunghi sforzi fatti di persuasione, dolcezza, e furberia».³

Nel frattempo ha iniziato a scrivere alcuni versi e le colleghe la incoraggiano a inviarli «alla redazione di qualche giornale di provincia»: ⁴ nel 1888, sul periodico «Fanfulla da Lodi», uscirà la prima poesia intitolata *Monaca* a cui ne seguiranno altre.

A vent'anni ha già un gran successo, soprattutto perché non scrive d'amore ma «ha il coraggio di denunciare la società borghese male impiantata e chiedere giustizia per le misere plebi, per le case senza pane, per l'agonia dei vinti».⁵

Il destino della poetessa sarà segnato da un'importante scrittrice del tempo, Sofia Bisi Albini che, alla fine del 1891, si adopera assieme al critico Raffaello Barbiera, presso Treves (grande editore di Milano), perché sia pubblicata la sua prima raccolta di liriche che uscirà l'anno seguente con il titolo *Fatalità* e che le costerà il soprannome di “Vergine rossa”.

Il successo della Negri è dovuto alla sua sincerità e al suo modo aggressivo che non vuole assoggettare ai filtri letterari, probabilmente indice della rabbia che l'autrice prova nei confronti della condizione della madre, operaia in un opificio per 13 ore al giorno con una misera paga. A Motta si rende conto anche «della miseria di contadini, di boscaioli dei

³ ANGELA GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia, 1995, p. 29.

⁴ *Ivi*, p. 30.

⁵ *Ibidem*.

battellieri e un dolore si levava dai suoi versi per denunciare la miseria dei contadini, dei battellieri e dei minatori, lo sfruttamento degli operai da parte della fabbrica».⁶

È una dei pochi autori la cui poesia trova spazio sui quotidiani, soprattutto ne «Il Corriere della Sera», per il quale farà anche l'inviata.

Sempre nel 1892, «con un decreto firmato dal ministro Zanardelli, viene nominata in quell'anno professoressa ad honorem presso la Scuola Normale Gaetana Agnesi di Milano»⁷ e, nel capoluogo lombardo, si innamorerà di Ettore Patrizi, un uomo che «inciderà molto sulla sua vita di donna e di artista»,⁸ un giovane ingegnere, amico di Filippo Turati e tra gli animatori dell'ambiente socialista milanese dove conoscerà anche Anna Kuliscioff.

Nel 1894 le viene conferito il Premio Giannina Milli, di duemila lire annue, che le consentirà di lavorare in modo più sereno senza, però, rinunciare all'insegnamento.

A Milano conosce anche l'avvocato socialista Luigi Majno, presidente del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati e rettore dell'Università Bocconi che, assieme alla moglie Ersilia, per Ada e in memoria della figlia scomparsa, fonda l'Asilo Mariuccia, un rifugio per ragazze e donne bisognose di aiuto.

Nel 1895 pubblica *Tempeste*, la sua seconda raccolta di liriche che contengono la sofferenza provata per l'allontanamento da Ettore Patrizi, un amore al quale lei dice addio perché l'uomo «trasferitosi in America su incoraggiamento della fidanzata e diventato direttore del giornale Italia, scelse di fermarvisi definitivamente».⁹

⁶ ROSSANA DEDOLA, *Ada Negri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Treccani, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_(Dizionario-Biografico)/) (data di ultima consultazione 31.10.2016).

⁷ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 31.

⁸ Ivi, p. 32.

⁹ R. DEDOLA, *Ada Negri*, cit.

Nel 1896 sposa Giovanni Garlanda che, senza averla mai vista e senza sapere nulla di lei, dopo essere rimasto affascinato dalle sue poesie, la chiede in moglie e la porta nella sua casa a Valle Mosso dove, nel 1898, nascerà Bianca e, nel 1900, Vittoria, morta a solo un mese di vita.

«Per motivi di lavoro la famiglia si trasferisce a Milano, dove Ada ritrova se stessa, le sue lotte, le sue conquiste, gli amici, e l'arte»¹⁰ e la frattura con il marito si amplia tanto che quest'ultimo decide di mandare Bianca in collegio a Zurigo e Ada finirà per seguirla.

Nel 1904 esce *Maternità*, terzo libro pubblicato da Treves, nel quale convergono sentimenti e temi che verranno ripresi anche nelle opere poetiche seguenti, *Dal profondo* (1910) e *Esilio* (1914).

Allo scoppio della prima guerra mondiale, per la paura della possibile chiusura delle frontiere, Ada torna in Italia con un manoscritto a cui non aveva dato molta importanza e nel quale convergono profili di donne: tre anni dopo, su insistenza dell'amica Margherita Sarfatti, lo pubblicherà con il titolo *Le solitarie*. Il libro ebbe un successo incredibile, tanto che nel primo mese raggiunse tre migliaia di copie vendute e «prese così avvio a una serie di prose (*Finestre alte*, 1923; *Le strade*, 1926; *Sorelle*, 1929) in cui episodi di vita femminile erano narrati intrecciando in forma originale autobiografia e biografia».¹¹ Le raccolte di novelle sono molto importanti poiché la scrittrice riesce a delineare ritratti femminili in un modo inedito, trattando problemi femminili e temi delicati poco affrontati.

Questi sono gli anni in cui le rivendicazioni femminili in Italia iniziano a essere più forti e «Ada rivendica il privilegio di essere donna, nello studio appassionato [che] rivela una straordinaria capacità di introspezione che ella va conducendo simultaneamente con la

¹⁰ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 37.

¹¹ R. DEDOLA, *Ada Negri*, cit.

ricerca di se stessa»,¹² tanto che nelle storie che racconta si trovano quasi sempre riferimenti autobiografici.

La Negri, assieme alla figlia, è partecipe in modo concreto del tormento che la guerra scatenò in Italia, assistendo i feriti e prestando aiuto nelle zone più colpite e, nel 1918, esce *Orazioni*, una raccolta di odi destinate alla patria.

Nel 1919 esce *Il libro di Mara*, un'altra opera poetica, e due anni dopo pubblica *Stella mattutina*, la storia della sua vita dai sette ai diciassette anni.

Importante è per lei l'amicizia con la Kuliscioff, perché le consente di osservare da vicino le lotte delle donne per l'affermazione dei loro diritti, «primo fra tutti quello della libertà necessaria alla realizzazione della propria personalità»,¹³ tanto da indurla a collaborare alla fondazione di un sodalizio femminile, il Club Soroptimist International, nel 1928, il cui statuto le era congeniale nei suoi punti fondamentali, cioè «favorire l'affermazione della donna in tutti i campi, promuovere e diffondere lo spirito di amicizia e la solidarietà tra le Soroptimist e di tutti i paesi e quindi contribuire all'intesa internazionale».¹⁴

La collaborazione con «Il Corriere della Sera» diviene, nel tempo, la sua principale risorsa economica: la scrittrice guadagna «1000 lire al pezzo, una cifra che corrispondeva allo stipendio mensile di un professore del liceo».¹⁵ Quando Ugo Ojetti diventa direttore, la collaborazione con il giornale significa «di fatto entrare a far parte del gruppo degli intellettuali che si consideravano fascisti o che appoggiavano apertamente il regime e le permise di ottenere nel 1931 il premio Mussolini»;¹⁶ da questo momento non si occuperà

¹² A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 44.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 145.

¹⁵ R. DEDOLA, *Ada Negri*, cit.

¹⁶ *Ibidem*.

più di problematiche sociali e questioni femminili, ma si atterrà alle direttive imposte dal regime.

Nel 1940 è la prima donna a essere nominata all'Accademia d'Italia.

Dopo lo scoppio del secondo conflitto mondiale non può tornare a Milano, poiché le bombe hanno colpito la sua casa, così si trasferisce prima dalla figlia a Bollate, poi a Pavia e, infine, ritorna a Milano, dove muore nel gennaio del 1945 a causa, sostiene il medico, di «crepacuore per quanto avvenuto e avviene nel mondo».¹⁷

III.2. La scrittura di una donna sulle donne

All'inizio del XX secolo ci fu un significativo arresto della crescita del mercato librario dovuto alla riorganizzazione del panorama editoriale: l'editoria periodica diviene il più importante veicolo di diffusione dei testi e la Negri cavalca l'onda di questo cambiamento, grazie soprattutto al fatto che risiede a Milano, il polo editoriale più dinamico del Paese.

«Con lo scoppio della prima guerra mondiale il giornale [Il Corriere della Sera] sopprime le pagine letterarie per fare spazio alla cronaca degli eventi bellici; di qui fino al 1926, la Negri supplisce alla latitanza del suo maggior committente di articoli inviando fra l'altro i suoi scritti a “Il Secolo”, a “la Stampa”, alla “Rivista d'Italia”»¹⁸ per tentare di aggirare il vincolo dell'esclusività nei confronti del «Corriere», per motivi economici e

¹⁷ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 51.

¹⁸ ELISA GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, LED, 2010, p. 129.

perché sa che la sua firma è diventata «oggetto dei desideri di dei direttori dei giornali di mezza Italia».¹⁹

Negri si afferma dapprima come poetessa e, solo successivamente, come prosatrice, dopo la pubblicazione de *Le solitarie*, un libro che, come altri successivi, racconta di donne e di temi, ancora attuali, legati al mondo femminile: «l'opera poetica e in prosa dell'autrice riflette sia la sua vita familiare, sia le sue posizioni ideologico- sociali».²⁰

Chi altro può meglio parlare di donne se non una donna? In una miscela di realtà autobiografiche, esperienze vissute in terza persona e storie fantastiche che restano però ben ancorate alla realtà, Ada restituisce ritratti di donne autentiche, donne in cui ogni lettrice può riconoscersi e attraverso cui ogni lettore può avvicinarsi all'interiorità femminile e comprenderla.

Le storie che racconta aspirano alla verosimiglianza, tanto da indurre il lettore a chiedersi se siano reali. In un'alternanza di esperienze personali e fantasia, l'autrice mira a dare un senso di oggettività alle vicende narrate: «è proprio dalla reciproca contaminazione fra tematica femminile e tecniche di scrittura giornalistica, [...] che la Negri saprà costruire organismi testuali così coesi, dotati spesso di un'efficacia estetica tutt'altro che infima».²¹

L'interrogarsi, l'introspezione, la paura e gli enigmi delle sue protagoniste sono in realtà sentimenti che lei prova, sensazioni che l'hanno attraversata, pezzi di vita che risiedono nella sua memoria, domande che si è posta, tormenti che l'hanno angosciata.

È lei stessa a confidare, all'inizio del libro *Le solitarie*:

Ho consegnato il manoscritto delle mie novelle *Le solitarie*. Vi è contenuta tanta

¹⁹ Ivi, p. 131.

²⁰ FRANCESCA STRAZZI, *Suoni e luoghi della prosa negriana: il rombo del treno e il tram di corso Monforte*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, p. 124.

²¹ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 143.

parte di me, e posso dire che non una di quelle figure di donna che vi sono scolpite o sfumate mi è indifferente. Vissi con tutte, sofferesi, amai, piansi con tutte.²²

Negri non era mai stata estranea ai temi cari alle donne e alle figure femminili del suo secolo; infatti, già nelle sue poesie, si può notare una propensione alla descrizione di figure femminili.

Non si deve dimenticare che la vita sociale milanese l'aveva vista partecipare dei movimenti emancipazionisti e «fin dal 1894, data di fondazione, il suo nome compare nel comitato direttivo della Lega Femminile di Milano, il cui lavoro fu da subito molto integrato con i principali enti cittadini».²³

Era diffusa convinzione che spettasse alle donne scrivere di donne ed «esplorare i misteri dell'animo femminile»,²⁴ perché incomprensibili a una persona di sesso maschile: in questo modo si relegava la scrittura delle donne alla sola scrittura sulle donne, proiettando i limiti e i disagi della società anche nella scrittura e arrogandosi il diritto di indicare alle scrittrici gli argomenti che avrebbero potuto trattare. Nel suo articolo *Il pericolo roseo*, pubblicato nel «Corriere» il 24 marzo 1911, Luciano Zuccoli, scrittore e giornalista svizzero naturalizzato italiano, sosteneva che la donna non avrebbe potuto «trattare se non un tema, che conosce da vicino, la famiglia»,²⁵ insomma materie sconosciute a un uomo, e continuava:

quale preparazione sociale è stata data alla donna perché con un libro, romanzo, novella o lirica, ci dica qualche cosa della vita, ci esprima qualche suo pensiero? Non occorre indagar molto per rispondere che la donna non ha alcuna preparazione adeguata a un compito così difficile. Noi abituiamo la fanciulla a non pensare che al

²² A. NEGRI, *Le solitarie*, Camerano, Dakota Press, 2013 (1917), p. 15.

²³ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 147.

²⁴ Ivi, p. 154.

²⁵ Ivi, p. 155.

marito, e non le insegniamo a provvedere a se stessa; da noi una fanciulla non può uscire per la strada, e poco lo può una donna. La morale borghese, che mi guardo dal discutere, tiene serrata in un cerchio di ferro. che cosa verrà a dirci colei che non può frequentare né l'aula d'un Parlamento, né la sala d'un teatro, d'un caffè né una qualsiasi riunione?²⁶

Le donne vivevano una vita a metà, metà di quella di un uomo e quindi non avrebbero avuto nulla da insegnargli o da fargli comprendere; esprimere il loro pensiero non era che qualcosa di superfluo e inutile, anche la migliore delle scrittrici sarebbe comunque stata inferiore al peggiore scrittore.

In ogni caso la scrittura di Ada è diversa dalla scrittura delle altre donne, poiché, attraverso pochi dettagli e veloci descrizioni, delinea storie di tremenda sofferenza e solitudine, denuncia stupri e violenze, racconta di aborto, prostituzione e di altri temi che erano troppo poco affrontati. Una scelta coraggiosa quella della Negri, se si considera che nell'Ottocento sono ancora poche le scrittrici che 'escono allo scoperto', molte delle quali sono vittime di pregiudizi e censure: il mestiere di scrittore era considerato una professione prettamente maschile, come la maggior parte delle attività sociali e collettive. La scrittrice, in quanto donna, è succube del maschilismo editoriale e per questo deve dimostrare uno studio, una costanza e un impegno maggiore di quelli di un uomo per poter essere accettata e per potersi affermare negli ambienti culturali.

²⁶ *Ibidem.*

III.3. Le solitarie

Ne *Le solitarie*, il primo volume di prose pubblicato nel 1917, l'autrice cerca di delineare, attraverso diciotto racconti, le figure e la vita di diverse donne nei primi anni del Novecento.

Il testo, oltre ad affrontare temi tuttora attuali, contiene molti riferimenti alla biografia della scrittrice: Ada si insinua nei panni di Rosanna, la protagonista del capitolo *Anima bianca*, una maestra elementare insolita ed entusiasta, in quelli di Fresia che nel racconto *La promessa* attende l'amato andato in America a far fortuna, in quelli di Donna Marcella che in *Una volontaria* gestisce un asilo in cui accoglie «le donne della mala vita, le fanciulle sulla cattiva strada»²⁷ e, soprattutto nell'ultimo racconto *Il denaro*, che è il più lungo, Ada può essere accostata alla protagonista Veronetta: entrambe trascorrono la loro infanzia giocando con le figlie del conte nel palazzo dove la nonna lavora come portiera, poiché la madre è costretta a lavorare in un opificio dopo la morte del marito, ed entrambe scoprono una travolgente passione per la scrittura che le sorprende soprattutto di notte.

Il libro non solo denuncia la condizione della donna all'inizio del Novecento, ma è importante perché è una valida testimonianza ai posteri della realtà femminile durante gli anni del primo conflitto mondiale. Se in *Mater admirabilis* si trovano espliciti riferimenti alla guerra, negli altri racconti l'alone del conflitto fa da cornice tacita entro la quale si evolvono altre vicende di donne: Maria Chiara che, a trent'anni, deve versare la sua paga ai genitori, Marika che è assoggettata al marito che sostiene che non bisogna «mettere romanzi in mano alla moglie, né dare troppa istruzione alle proprie figliole. Devono dipendere da noi, in ogni atto e fino all'ultimo centesimo. Fuori di ciò non può esistere

²⁷ A. NEGRI, *Le solitarie*, cit., p. 121.

ordine»,²⁸ e ancora Caterina, giovane senza dote, deve ringraziare Dio che qualcuno l'abbia presa in moglie, Fresia che attende per vent'anni il fidanzato Marco, partito per l'America con l'ambizione del guadagno.

All'interno dell'opera si delinea anche la figura dell'uomo: nella maggior parte dei racconti tende a contrastare l'emancipazione femminile, apparendo come il principale ostacolo alla vita e alla realizzazione personale della donna. Mentre in molte donne cresce, forte, il senso di indipendenza (dalla famiglia, dal padre, dall'uomo), la voglia di lavorare e di crescere i figli da sole, in altre, invece, vi è solamente l'aspirazione ad avere una figura maschile di riferimento a cui affidarsi, qualcuno a cui assoggettarsi volontariamente. In questo caso l'uomo è rappresentato come qualcosa di indispensabile: Feliciana, la protagonista del primo racconto, nonostante in un primo tempo pensasse che «chi è inutile è dannoso, chi è dannoso deve morire. Suo marito era morto in tempo. Per due bimbi piccoli, è ben più provvida una madre vedova, ma attiva e sana, che non lo siano cento padri beoni. E basta di uomini nella sua vita»,²⁹ successivamente, si rende conto che «le era necessario un uomo, la sua carezza e il suo pugno, la sua protezione e il suo dominio»;³⁰ Maria Chiara si domanda «cos'è al mondo una donna che non sappia nemmeno trovarsi un uomo?»³¹ e, in procinto di suicidarsi, viene salvata da un ragazzo con cui deciderà di condividere la propria vita; Marika sente di essere proprietà del marito che poteva decidere come lei si dovesse vestire, perché era lui a comprarle i vestiti; Cristiana, che sceglie di abortire perché l'amante di cui era incinta non la vuole più; Maria Ben, che vive solo grazie al sentimento d'amore viscerale che prova per suo marito.

²⁸ Ivi, p. 113.

²⁹ Ivi, p. 18.

³⁰ Ivi, p. 21.

³¹ Ivi, p. 77.

Del personaggio maschile non è dato sapere quasi niente, ma gli uomini sono, nella maggior parte dei casi, connotati negativamente, con un pensiero e una morale inferiori a quelle delle protagoniste e una mentalità ottusa e maschilista, inducono il lettore a provare disprezzo verso di loro perché «rappresentano l'origine di ogni infelicità e sventura delle protagoniste: ma tale funzione, lungi dal crescere la statura romanzesca dei personaggi mostrandoli nelle fascinosi vesti di eroi negativi, finisce per comportarne la quasi totale scomparsa dalla scena del racconto». ³² Si pensi alla novella *Il crimine*, una delle più lunghe, in cui la descrizione dell'amante della protagonista occupa solamente una riga. ³³

In molte occasioni la donna è sminuita, sottovalutata e relegata a un ruolo di inferiorità, ³⁴ fino a convincersi di non poter essere sufficiente a se stessa e, per questo, a doversi assoggettare al volere del marito e al comune pensiero di essere, per natura, portata a compiere alcune attività (tra le quali accudire i figli, cucinare, compiere mansioni domestiche) a dispetto di altre. L'esempio che Negri fornisce è quello di Anin, la serva protagonista del terzo racconto, che non avrebbe potuto fare altro lavoro poiché «era nata serva». ³⁵ L'attitudine e l'inclinazione femminile per alcune occupazioni è concepita come un tratto delineante del carattere e della persona e uno dei ruoli che per eccellenza è deputato alle donne è quello della madre. In *Mater admirabilis* Negri condensa diversi aspetti «capaci di rendere a pieno il senso della tragedia che la guerra ha portato in tanti, troppi destini e di individuare, sinteticamente, alcuni punti nodali nell'immaginario riferito all'evento bellico», ³⁶ come segnala Ricorda: la morte senza sepoltura dei soldati, il tradimento da parte della moglie (con conseguente abbandono del tetto coniugale) e

³² E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit. p. 188.

³³ «L'uomo, – un magretto dai piccoli baffi, dal profilo femminile – se ne stava impassibile» (A. NEGRI, *Le solitarie*, cit., p. 65).

³⁴ «È troppo orribile nascere donna, portare in noi per tutta la vita come un male inguaribile, la fatalità della nostra debolezza» (ivi, p. 91).

³⁵ Ivi, p. 34.

³⁶ R. RICORDA, *Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, cit., p. 1.

l'atteggiamento patriottico dell'anziana Assunta che confeziona indumenti per i combattenti. La protagonista che ha perso il figlio durante la guerra e decide di crescere il nipote orfano perché la madre è scappata con un altro uomo, diviene la madre di tutti i soldati: «povere creature di mamma! [...] Ah se le madri fossero al governo! Di guerra non se ne parlerebbe più...»;³⁷ quando si domanda dove sia stato sepolto il figlio e se sulla fossa sia stata posta almeno una piccola croce, le croci divengono tante, «tutte croci per figli di mamma»;³⁸ e si interroga «perché, perché? Sì, ci dev'essere un perché, che una povera donnicciuola non comprende: un perché ancora più grande di quel campo di morti. Se così non fosse, come farebbero tante madri a tacere?».³⁹ Assunta sceglie di essere la figura materna del nipote, ma anche altre sono le madri presenti nell'opera di Negri: l'instancabile madre e lavoratrice Feliciano che, ormai anziana, viene sballottata da un figlio all'altro come un peso (se non per i figli, per le nuore); Cristiana, incinta dell'amante, sceglie di non essere madre di un figlio che il padre non vuole; quella donna di cui non si sa il nome, già madre di due figli avuti da suo marito e incinta del terzo dal suo amante, lo darà alla luce pagando il prezzo di una vita vissuta nel rimorso.

Potrebbe non stupire il fatto che si parli di maternità, perché il libro è scritto da una donna, già madre, ed è una raccolta di storie al femminile, ma non si deve dimenticare che la figura della madre era stato uno dei *leitmotiv* della scrittura degli anni della guerra: nel *Notturmo* di d'Annunzio, per esempio, un tema ricorrente è quello della nascita, perché diffuso era il pensiero che «il sangue delle battaglie dovesse essere il sangue del parto di un mondo nuovo».⁴⁰ In quest'opera, la donna appare in alcune sue sfaccettature: la figlia che

³⁷ A. NEGRI, *Le solitarie*, cit., p. 134.

³⁸ Ivi, p. 137.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ FRANCESCA BATTERA, *Il 'femminile' nello sguardo di alcuni scrittori di guerra (D'Annunzio, Rebora)*, in «Lettere italiane», vol. 66, n. 4, 2014, p. 497.

assiste il malato come un'infermiera, l'amica-amante, la Patria e, soprattutto, la madre, «una forza compartecipe del sacrificio del figlio, al punto da essere il figlio incinto di lei»⁴¹ e da portarla dentro di sé come lei lo portò nel suo grembo. La madre di d'Annunzio è qualcosa di insito in lui, tanto da poter vedere attraverso gli occhi del figlio, da conoscere insieme a lui gli orrori della guerra e da accompagnarlo per mano nei momenti più difficili: «conobbe con me la trincea, conobbe con me la tana e la fossa, conobbe la servitù del fango e l'ebrezza del cielo»⁴² e, qualche pagina dopo, «è triste di me, è vecchia di me, è inferma di me. È mia madre».⁴³

La brutalità della guerra induce gli uomini a ritornare agli anni della spensieratezza infantile,⁴⁴ in cui la madre è adorata e adulata perché unica donna amata che, a sua volta, dona amore e protezione incondizionatamente.

C'è da chiedersi come possa essere possibile che la donna, così tanto lodata ed esaltata nell'immaginario dei poeti e degli uomini in trincea sia, nella realtà, esclusa e considerata inferiore.

La risposta potrebbe essere che queste madri, crocerossine, figlie, prostitute, erano apprezzate in base ai compiti svolti a favore dell'uomo, al fine di poter alleviare la sua esistenza ma il diritto di voto, una retribuzione pari a quella dell'uomo e qualsiasi altra forma di emancipazione femminile erano richieste che esulavano dalla sfera di godimento e utilità maschile e, per questo, non erano prese in considerazione.

⁴¹ Ivi, p. 502.

⁴² GABRIELE D'ANNUNZIO, *Notturmo*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, RCS, 2014 (1916), p. 91.

⁴³ Ivi, p. 95.

⁴⁴ Anche d'Annunzio scrive, riferendosi alla madre: «Sempre raccogli la mia innocenza immacolata» (ivi, p. 98).

III.4. Le altre donne negriane

Dopo la fortuna de *Le solitarie*, Negri scrisse altri tre libri di racconti al femminile e, anche in queste raccolte, si possono ritrovare i temi cari all'autrice: l'amore, la maternità, la guerra, il lavoro, la morte e la religione. Dalla prima alla terza opera vi è un climax ascendente di autobiografismo: se le storie di *Finestre alte* mantengono ancora un relativo oggettivismo, quelle di *Sorelle* sono state tutte vissute in prima persona da Ada che trascrive i ricordi incastonati nella sua mente e si fa partecipe di quelle storie, in mezzo alle donne di cui narra: non è più solo una spettatrice attenta, ora è anche lei una protagonista.

Pur riconoscendo il ruolo fondamentale del lavoro nel processo di emancipazione, Negri sottolinea, infatti, il duplice asservimento di cui all'oggetto la donna, individuando nella fabbrica e nella famiglia poli complementari della repressione femminile. Di qui ha origine da un lato la denuncia contro lo sfruttamento padronale che grava maggiormente sulle masse femminili, [...] dall'altro l'attacco alle strutture canoniche della famiglia patriarcale, riassunto nelle molteplici e reiterate accuse contro la figura del padre o marito-padrone.⁴⁵

Le donne di queste prose sono silenziose ma si percepisce la loro forza nella loro mancata resa, nel voler ostinatamente continuare a lavorare, anche quando hanno delle malformazioni fisiche: «la preferenza di Ada non va alle donne fatali o tragiche o romanzesche [...], ma a quelle che lavorano quotidiano, della fatica assidua e dimenticata, della sottomissione, dell'obbedienza gioiosa, a quelle che passano le giornate a sfacchinare, a struggersi nella fatica senza respiro».⁴⁶ Sono, perciò, donne umili, che risiedono nella vita reale, a cui l'autrice si avvicina cercando di interiorizzare le loro storie e di rendere

⁴⁵ A. NOZZOLI, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 34.

⁴⁶ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 138.

loro giustizia sulla carta: «chi guarda si riconosce e riconosce l'altro»,⁴⁷ crea un legame che va oltre il semplice rapporto tra autore e personaggio del racconto; Negri cerca di specchiarsi nelle sue protagoniste, a volte perché si sente vicina a loro, altre volte perché lei stessa ha vissuto in prima persona ciò che accade loro ed «è da questo tentativo di riconoscersi nelle “altre” che nascono i suoi “inventari” di donne [...] di storie, di vicende in cui trovare tracce, segni di un cammino comune in cui riflettersi».⁴⁸

Talvolta i racconti femminili sono spezzati da qualche novella che contiene dei ricordi paesaggistici di luoghi in cui la scrittrice ha vissuto e anche da alcune storie al maschile: se nella raccolta *Le solitarie* non vi è che un minimo accenno alla figura dell'uomo, nelle opere successive, invece, saranno addirittura protagonisti di alcune novelle ma, privi di fortuna nella vita, non sono gli uomini forti che soggiogano le donne, o quei mariti a cui tutto è dovuto, sono dei deboli che patiscono le stesse sofferenze delle donne, smontando così la generalizzazione della superiorità dell'uomo sulla donna.

III.4.1. Finestre alte

Nel 1923 esce *Finestre alte*: «Quante finestre alte... Quante finestre basse!... Era una canzonetta popolare che bene si addice alle finestre di Ada Negri che in quegli anni vive a Milano [...] ma qui ha buon gioco la fantasia della scrittrice, che guarda alle finestre delle altre case, per cogliere frammenti di vite femminili».⁴⁹ Le finestre rappresentano il punto da cui Ada osserva le protagoniste dei suoi racconti, come se a dividerle ci fosse il vetro e

⁴⁷ VANNA ZACCARO, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, p. 142.

⁴⁸ Ivi, pp. 139-140.

⁴⁹ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., pp. 123-124.

quindi «la finestra sta anche per la separazione del sé dal mondo: la vita è un teatro dove siamo spettatori e non attori. Ma è pure segno di libertà, apertura alla luce, agli altri».⁵⁰

Questa raccolta si collega direttamente a *Le solitarie*, poiché vengono delineate storie di donne in modo veloce e scorrevole e si trovano nuovi riferimenti autobiografici dell'autrice, in particolare nelle novelle *Messa natalizia* e *La poltrona*: nella prima affiora un ricordo di Ada bambina la mattina di Natale, quando la madre la faceva svegliare alle cinque per condurla alla prima messa, mentre nella seconda ritroviamo un'Ada sedicenne malata che riceve in prestito dalla professoressa una poltrona per poter affrontare meglio la convalescenza. Entrambi i racconti evidenziano il lato introspettivo della scrittrice che pone delle domande a se stessa: Ada «non ama quella poltrona perché non è sua: quello che si deve restituire non entra a far parte di noi; non vive della nostra esistenza»;⁵¹ il sentimento di appartenenza per qualcosa di materiale è trasposto in qualcosa di astratto: «e la vita?... Ero io padrona della mia vita?...».⁵²

Ella vuole pervenire alla coscienza del mondo guardando da “finestre alte”, “dall'alto”, cioè attraverso una contemplazione filosofica, quasi che il suo desiderio/bisogno di sapere potesse essere soddisfatto da un atteggiamento che è “fuori”, ma che proprio per questo consente di “vedere” meglio. Questo consente alla Negri di aprire una finestra anche sul suo cuore, per guardarsi l'anima, a voler riprendere una immagine che il Barocco ha avuto cara. Immagine ripresa proprio tra Otto e Novecento: da Fëdor Michajlovič Dostoevskij a [...] Franz Kafka, Virginia Woolf [...] Alberto Moravia, fino a Cesare Pavese.⁵³

⁵⁰ V. ZACCARO, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, cit., p. 142.

⁵¹ A. GORINI SANTOLI, *Invito alla lettura di Ada Negri*, cit., p. 141.

⁵² A. NEGRI, *Finestre alte. Novelle*, Milano, Mondadori, 1942 (1923), p. 195, http://www.liberliber.it/medateca/libri/n/negri_ada/finestre_alte/pdf/negri_ada_finestre_alte.pdf (data di ultima consultazione 19.01.2017).

⁵³ V. ZACCARO, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, cit., p. 141.

Nei successivi racconti le protagoniste hanno sempre un aspetto ripugnante, con gravi difetti fisici e, anche quando invece sono belle, soffrono per il triste destino cui sono condannate, oppure per un uomo che non le ama, o per il trascorrere monotono della loro vita.

È sempre presente il tema dell'amore, che accompagna la vita di tutte le protagoniste, quell'amore presente anche ne *Le solitarie*: infelice, mancato, non voluto; persino nelle due novelle in cui i protagonisti sono gli uomini l'amore fa da sfondo.

Negri sottolinea più volte le problematiche con cui dovrà convivere una donna dai lineamenti sgradevoli rispetto a una di bell'aspetto; è meglio propendere per la morte se l'alternativa è quella di vivere una vita con un viso inguardabile: «che ci sta a fare al mondo una donna il cui aspetto desti repulsione?»,⁵⁴ perché «una femmina aveva necessità di piacere»,⁵⁵ poiché doveva essere presa in moglie e, dopo essersi maritata, dare alla luce dei figli, ma senza la bellezza fisica nessuno l'avrebbe voluta e sarebbe rimasta sola, precipitando in un'altra scomoda situazione femminile dell'epoca, quella di essere zitella.

Se il rifiuto della dimensione carnale e il ribrezzo nei confronti degli appetiti virili sono assai ben rappresentati, non mancano peraltro esempi in senso opposto: in *Prima di morire*, un racconto di *Finestre alte*, un'irreprensibile e matura madre di famiglia consuma gli ultimi istanti di vita in un febbrile delirio erotico, tra l'imbarazzo sconcerto dei figli che assistono.⁵⁶

In tutti i racconti la protagonista è una madre e, se non lo è lei, lo è la co-protagonista. Il tema della maternità è molto forte e sentito, ma mai trattato con semplicità: nel primo racconto la madre assiste impassibile allo sfregio del viso della piccola figlia di

⁵⁴ A. NEGRI, *Finestre alte. Novelle*, cit., p. 13.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 167.

sei anni e si tormenterà per tutta la vita, più della figlia, per quella disgrazia di cui si sente responsabile; nel secondo Marilù è «nata per essere la mamma di Jacopo»⁵⁷ che, sfortunatamente, morirà di polmonite a soli diciotto anni; nel terzo, Barbara Oli che aveva già allevato due figli maschi scappati dal suo dispotismo, decide di prendere con sé l'orfana Clarissa; Laura Strini, invece, protagonista del quarto racconto, è una sarta molto famosa e apprezzata, dedita al lavoro ma che «per la costruzione del suo volto [...] era una donna-capra»⁵⁸ e muore sola e pentita di non aver voluto l'amore.

A questo punto i racconti femminili sono spezzati da due storie di uomini: Giorgio, il protagonista del primo, si vuol suicidare per una delusione amorosa:

Una sera, seduto davanti allo scrittoio, si tirò un colpo di rivoltella alla tempia destra. Il colpo deviò. La palla uscì da un occhio, e il giovine, che si chiamava Giorgio Paloschi, sopravvisse; ma, avendo perduto, per la recisione del nervo, anche l'altro occhio, rimase cieco, a venticinque anni.⁵⁹

Nell'immensa sfortuna della cecità, però, riuscirà a vivere più intensamente e sentirsi più vicino agli uomini, conoscerà Serena Argenti, una cantante cieca di cui si innamorerà e con cui avrà un figlio. Questa storia crea un diretto parallelismo con il racconto *L'incontro* presente ne *Le solitarie*, in cui Maria Chiara «fuggiva, fuggiva dal controllo dispotico delle consuetudini, dei doveri. Avrebbe potuto fuggir da se stessa?»: ⁶⁰ Maria Chiara è insoddisfatta della vita che conduce, desidera morire affogata nel Naviglio ma, in procinto di gettarvisi, incontra un giovane che sta per suicidarsi a sua volta, o almeno lo avrebbe voluto, e le racconta che dopo un mese in cui ogni sera torna sulla spalliera di granito per

⁵⁷ A. NEGRI, *Finestre alte. Novelle*, cit., p. 28.

⁵⁸ Ivi, p. 51.

⁵⁹ Ivi, p. 82.

⁶⁰ EAD., *Le solitarie*, cit., pp. 78-79.

buttarsi di sotto, non ci è ancora riuscito. La salva, si salvano, e iniziano una relazione, ma anche lei come Giorgio è una persona nuova, ha “ucciso” la vecchia se stessa per poter vivere in modo diverso. La difficoltà della vita, del vivere, il voler lasciarsi andare nella morte svaniscono al cospetto della grandezza dell’amore.

Un'altra corrispondenza con la raccolta de *Le solitarie* si può riscontrare nella prima novella *Il suo diritto* in cui Lucia, sfigurata a sette anni, cresce decidendo di non nascondersi per il suo aspetto e diviene un’artista e l’amante di un noto conquistatore di donne: «voglio vivere per conto mio, mamma. E voglio tutto. Tutto vuol dir l'amore. Avevo pensato, prima, che bastasse l'arte ad una creatura come me. Ma non è vero. Non mi perdonerei mai, vecchia, d'aver lasciato passar la giovinezza senza l'amore».⁶¹ Lucia fa pensare a Raimonda della novella *Nella nebbia* ne *Le solitarie* che, nonostante abbia «la parte destra del viso orribilmente sfregiata»⁶² per una caduta sulla brace del caminetto quando aveva 10 anni, non rinuncia a quell’attimo di inebriante eccitazione data dalla passione e una sera, mentre è di ritorno a casa, si concede a uno sconosciuto che la sta seguendo per strada in un lungo bacio del quale vorrà serbare il ricordo per sempre.

La figura femminile più interessante di tutta la raccolta la riscontriamo in Miletta, nel racconto *Gli orfani*: zia di tre maschi rimasti orfani della madre, che è sua sorella, è una donna indipendente che lavora come impiegata in un ufficio e che «guadagnava e spendeva. [...] Le piaceva offrire, la sera del sabato, il tè alle amiche, nelle sue tre stanzette da bambola sul corso Sempione, in vista della stazione di smistamento. Là si sentiva, ed era, regina. Senza marito, sta bene; ma anche senza bisogno di chi la mantenesse, - e in libertà».⁶³ Zia Miletta non vuole rinunciare ai colleghi, alla sua libertà per sposare il

⁶¹ EAD., *Finestre alte. Novelle*, cit., p. 20.

⁶² EAD., *Le solitarie*, cit., p. 28.

⁶³ EAD., *Finestre alte. Novelle*, cit., p. 121.

cognato solo con tre figli ma, probabilmente, sarà ciò che finirà per fare, perché il destino di queste donne è quello di sacrificarsi per gli altri e rinunciare a vivere la propria vita affinché gli altri possano vivere le loro.

E ancora, nel racconto *La moglie*, vi è «l'accostamento speculare di due figure opposte e complementari: in molte novelle, il metodo che dà forma al disegno dei personaggi si fonda proprio su un elementare retorica dell'antitesi. [...] così sono presentate le due sorelle coprotagoniste»:⁶⁴ Claudia è una ragazza «alta, di belle forme piene, sempre in ottima salute, col passo e l'accento deciso di chi sa andar sino in fondo negli affetti e nelle opere. Tutta il rovescio di Maria: [...] minuta, pigra, carezzevole, una gattina; e non c'era stato mezzo di convincerla a studiare o ad imparare un'arte».⁶⁵ Maria è incinta dell'uomo che una volta piaceva alla sorella ma che non sa se la prenderà in moglie, così Claudia (la sorella) farà di tutto affinché i due si sposino per poi finire, la notte di capodanno, a letto con il cognato che in passato aveva tanto amato; successivamente Giovanna, sedicenne data in sposa a un omone dalla barba nera, resisteva a «certe ore della notte, pesanti come incubi, martoriati come supplizi, piene di gesti oscuri ch'ella per obbedienza compiva e lasciava compiere cercando di non sentire, di non pensare, di non piangere; e dopo, dormire le era morire»,⁶⁶ avrà quattro figli, sarà una madre buona, attenta, poi una nuora, una suocera, ma resterà vedova e si ammalerà, finendo i suoi giorni in preda al delirio; Fanetta, un'umile serva rimasta incinta di un figlio senza padre che, per continuare a mantenere il posto di lavoro, dovrà accettare di affidarlo al brefotrofo ma che invece, appena partorisce, decide di tenerlo con sé e pagherà questa scelta con la perdita del lavoro.

⁶⁴ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 177.

⁶⁵ A. NEGRI, *Finestre alte. Novelle*, cit., p. 127.

⁶⁶ Ivi, p. 138.

Ricorre, ancora, il ruolo della madre, un ruolo degno quanto faticoso e, a volte, spiacevole. Negri denuncia, anche in questa raccolta, le scomode realtà femminili, come l'obbligo morale di consegnare un figlio orfano di padre a un orfanotrofio, l'amore non ricambiato, i difetti fisici che fanno sentire le donne rifiutate dalla società, i drammi della maternità e la guerra, sfondo del racconto *Tuo figlio sta bene*, in cui una madre attende ansiosamente ogni giorno le notizie del figlio in guerra, finché lo sogna regrediente dall'età matura a quando era in fasce e capisce che è morto; ma è presente anche in altri testi, con brevi accenni, come in *La superstite*, in cui entrambi i nipoti della protagonista moriranno in guerra.⁶⁷

III.4.2. Le strade

Nel 1926 viene pubblicata *Le strade*, che si distacca dalla precedente raccolta di novelle perché non racconta più solamente storie di donne ma narra, in modo superficiale, delle persone che Ada incontra e, soprattutto, di se stessa: «sono anni in cui le donne si guardano e, per la prima volta in modo consapevole, anche se ancora contraddittorio, usano la scrittura, soprattutto quella autobiografica, per dirsi, per “svelarsi”, per dire alle altre».⁶⁸

Le strade sono inizialmente quelle di Capri e, successivamente, quelle della Lombardia che conducono l'autrice a nuovi incontri, nuovi luoghi e nuove persone che hanno delle nuove storie da raccontare: «i temi della vita contemporanea rendono la Negri

⁶⁷ «Nonna!... L'Italia è in guerra!... Vado in guerra!... Viva l'Italia!... La guerra?... Tutto il mondo in guerra, dunque?... Non eran bastati il cinquantanove, il sessantasei?... Non lo sapevan, quei giovani, che la vita è troppo bella per buttarla via?...» (ivi, p. 166).

⁶⁸ V. ZACCARO, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, cit., p. 143.

una scrittrice vicina al popolo, a coloro che incontra per la strada e che, dall'esistenza reale, passano a quella sulla carta, divenendo immortali». ⁶⁹

I primi tre racconti sono introduttivi alla realtà in cui il lettore si deve ambientare: Ada prosegue quello che aveva iniziato nella raccolta precedente, ossia racconta in prima persona le vicende che accadono, i luoghi che visita e i sentimenti che prova.

Nel quarto racconto iniziano a comparire le figure femminili che, però, differiscono da quelle presenti nelle raccolte precedenti, sia perché i racconti sono più brevi (la maggior parte non supera la facciata e mezzo), sia perché l'autrice non descrive le vicende di queste donne approfonditamente, ma si limita a presentarle superficialmente, come se di loro non conoscesse che la scorza; e in effetti è proprio così, queste figure Ada le incontra per strada, passeggia con loro, si lascia accompagnare in luoghi a lei sconosciuti. Sono donne che osserva in lontananza, che la spingono a porsi domande su di loro, sulle loro storie, le realtà che vivono, ma anche sulla vita, come nel racconto *La tessitrice*, quando incontrando la contessa Ephy spiega che «in Capri, le donne del popolo non tessono, né a mano né a macchina. Preferiscono coltivar la terra, lavare, compiere bassi servizi: le più giovani e robuste sono, in genere (e ci tengono), portatrici. In quest'isola senza carri, senza cavalli, senza muli, senza automobili, portano l'acqua, l'olio, il vino, e terra e sabbia e pietre per costruzioni, in capaci mastelli che san tenere mirabilmente in bilico sul capo»; ⁷⁰ e la contessa la conduce in una grotta e Ada, che inizia basando la conversazione sulle cose materiali, finisce per porsi domande più profonde, più astratte: «Contessa, dove siamo? – Nell'Isola dei Naufraghi – risponde donna Ephy, con dolcezza. – E noi, chi siamo? – Oh,

⁶⁹ F. STRAZZI, *Suoni e luoghi della prosa negriana: il rombo del treno e il tram di corso Monforte*, cit., pp. 123-124.

⁷⁰ A. NEGRI, *Le strade*, Milano, Mondadori, 1940 (1926), p. 49, http://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/le_strade/pdf/negri_ada_le_strade.pdf (data di ultima consultazione 19.01.2017).

niente: non siamo niente [...] che importa sapere? È così bello qui!». ⁷¹ Le strade, perciò, sono anche quelle che conducono Ada in un viaggio all'interno dei luoghi inesplorati del suo io:

Ed io m'accorsi che sola non ero. Un'altra me stessa respirava nello spazio, sorrideva in tutte le cose apparenti. In essa mi specchiavo, con essa comunicavo, della sua luce risplendevo ed ella di me, per un miracolo di riconoscimento. Ella non aveva età. Veniva dalle origini, andava verso i millenni. Il tempo, per lei, era un punto, un nulla, come ai miei occhi il mare. A lungo ci perdemmo in quella contemplazione, che divenne muto colloquio, pieno di confidenze meravigliose; ed io credetti dovesse durar sempre: perché il senso de' miei limiti m'era sfuggito. ⁷²

E ancora, nella novella *L'inutile bellezza*, si domanda: «Ero viva, laggiù?... Ero io?... O forse ho sognato?... » ⁷³ e, successivamente, «accade, talvolta, che sotto il colpo d'un troppo violento dolore la sensibilità nostra si ottunda al punto che nemmeno ci par di soffrire. Così, a quello spettacolo, il mio spirito s'era fatto inerte», ⁷⁴ e in *Biancaneve*: «Se aspettasse ancora un poco a scomparire!... Quando anche il suo pallore sarà spento, che cosa mi resterà?... Perderò il senso delle mirabili parole che da essa mi furono dette: perderò l'unico bene della mia solitudine. Ma perché ho voluto la solitudine, se quando scende la notte ho paura?...», ⁷⁵ infine, «che facciamo noi quaggiù?... Perché viviamo?... A chi andiamo incontro, e chi verrà incontro a noi?...». ⁷⁶

Sono racconti scritti in prima persona, in cui le vicende degli altri si fondono con quelle della scrittrice, le domande degli altri divengono le sue e le sue quelle dell'umanità.

⁷¹ Ivi, pp. 53-54.

⁷² Ivi, p. 56.

⁷³ Ivi, p. 58.

⁷⁴ Ivi, p. 63.

⁷⁵ Ivi, p. 70.

⁷⁶ Ivi, p. 191.

Il penultimo capitolo *Donne incontrate per via* è il più significativo, quello in cui si delineano le figure femminili in modo simile alle raccolte precedenti e la figura della scrittrice in modo nuovo, inatteso, racconta di sé, o parla in prima persona di realtà che fa sue attraverso la scrittura: Caterina, una piccola ragazza che sogna di diventar maestra ma che deve adattarsi ad altri lavori perché ha tre fratellini più piccoli e una madre sola che lavora la terra e che fa affidamento sul suo guadagno; Clodia che racconta l'amore, quello vero, a cui rinuncia perché l'uomo di cui è innamorata è già sposato; quella donna che Negri chiama "la Signora" che ha avuto due mariti, ora morti, e li ricorda immaginando i comportamenti di entrambi nelle stesse situazioni; Marta Boner, una donna separata che ritornerà dal marito dopo un incidente perché capisce che «terribile dono di Dio è la vecchiezza – e accettarla in solitudine non si può»;⁷⁷ un'altra donna che Ada chiama Ombra, che rivede l'amato morto come se fosse una presenza viva, accanto a lei.

È l'amore il tema dominante di questa raccolta, ma non sarà mai perfetto, felice, appagante, come per tutte le altre donne negriane è fonte di sofferenza.

Nell'ultimo capitolo *Solitudini*, invece, sono il paesaggio e il ricordo i protagonisti: la passeggiata in aprile, quando camminando l'autrice sente l'odore del suo paese, la casa nuova nella quale Ada è andata ad abitare, il ricordo della gatta a cui aveva dedicato l'ultimo capitolo in *Finestre alte* che è morta e, infine, la raccolta si conclude con due resoconti di ciò che le accade nel sonno e in quella notte in cui, invece, non riesce proprio a dormire.

⁷⁷ Ivi, p. 146.

III.4.3. Sorelle

Pubblicata nel 1929, è la terza raccolta al femminile che si ricollega direttamente a *Le solitarie* e a *Finestre alte*. Anche queste sono storie di donne semplici ma tenaci, che vivono la quotidianità come una sfida da superare e in cui l'autrice inserisce qualche nota autobiografica e «modulerà un rinnovato appello a pubblico femminile nelle forme di un assetto elocutivo senz'altro meno articolato, ma altrettanto pregnante».⁷⁸

La novella d'apertura è di assoluta rilevanza: *La cacciatore*, infatti, riporta un fatto accaduto nel periodo in cui la Negri si trovava a Motta Visconti come insegnante e alcune pagine sono, appunto, dedicate a delineare i suoi rapporti con le insegnanti o a ricordare le passeggiate che faceva insieme alle sue amiche nei boschi. Eddie, nome dato dall'autrice alla protagonista, è una donna che si veste da uomo e che si accompagna solamente alla sua cagna e al suo fucile e che un giorno sceglie di confidarsi con Ada riguardo il suo passato: abbandonata dall'uomo che amava (un uomo libero, senza radici) perché troppo soffocante per lui, sceglie di continuare a vivere indossando solamente i suoi abiti:

non volli più essere una donna. [...] Non volli più che gli altri mi chiamassero col mio nome, perché quel nome l'aveva pronunciato lui. Né vestirmi con belle vesti, perché lui non le avrebbe più vedute. Poi ebbi paura della mia carne. Prima che partisse ero stata sua. Temetti dell'amore d'altri uomini; e che il corpo potesse dimenticare, se non lo spirito. Per non essere più tentata, mi vestii da uomo. A furia di vestire da uomo, pensavo, mi verrà fatto di sentire come un uomo, di non soffrir più della mia debolezza di donna.⁷⁹

Bella in giovinezza, ora si copre con la maschera dell'uomo perché spera di non soffrire più: una donna all'apparenza forte ma fragile all'interno, che non ha mai accettato

⁷⁸ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 165.

⁷⁹ A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne*, Milano, Mondadori, 1944 (1929), p. 32, http://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/sorelle/pdf/negri_ada_sorelle.pdf (data di ultima consultazione 19.01.2017).

di essere abbandonata dall'uomo che amava, pur sapendo ch'egli non la ricambiava dello stesso amore.

A questo, seguono racconti personali, ricordi familiari che appartengono alla sua infanzia: zia Plautilla che rimasta vedova, povera e senza figli, non chiese mai aiuto a nessuno ma «perseverò a lavorare da sarta e da cucitrice di bianco, in giornata presso modeste famiglie. Invecchiò così: sempre senza chiedere nulla a nessuno»;⁸⁰ la cugina Maurilia, anche lei rimasta vedova presto e con cinque figli da crescere sola; Zia Regina che «aveva diritta la persona e duro il volto, segnato ai lati della bocca da due robuste rughe»;⁸¹ una donna dedita al lavoro prima di ogni altra cosa. Poi ci sono altre donne, che non sono imparentate con Ada: Lionarda che ha avuto nove figli, sei sono morti (due di questi in guerra) e lei pensa sempre, prima di addormentarsi a loro mentre legge l'unico libro che possiede: preghiere per i morti; Marzia, moglie di un marito geloso di tutti e tutto che ha tentato di ucciderla prima di suicidarsi: la cicatrice⁸² disegnata sul suo volto è «ricorrenza periodica del motivo drammatico del volto sfigurato, sviluppato in due novelle importanti come *Nella nebbia*, in *Le solitarie*, e *Il suo diritto*, racconto di apertura di *Finestre alte*»;⁸³ la protagonista sarà costretta ad andare a vivere con la figlia che nonostante spera «di trovar finalmente in lei, vedova e sola, la mamma che le era sempre mancata»⁸⁴ si renderà conto che è meglio viver senza di lei; sora Ro' che «usciva da una famiglia di possidenti di campagna per sposare un possidente di campagna»⁸⁵ da cui ha sei

⁸⁰ Ivi, p. 38.

⁸¹ Ivi, p. 63.

⁸² «Era appunto quella cicatrice che Marzia, quand'era sicura di non essere sorpresa dalla figlia, non si stancava d'osservare entro un suo piccolo specchio. Rimarginandosi, la ferita si era ridotta una specie di scodellino bianco, più bianco della guancia: concavità singolare, difetto che nel viso non più giovine, ma sempre espressivo e ardente, metteva un fascino più penetrante della giovinezza. Tutti gliela guardavano, la cicatrice» (ivi, pp. 80-81).

⁸³ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 174.

⁸⁴ A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne*, cit., p. 81.

⁸⁵ Ivi, p. 96.

figli ma che morirà presto e lei sceglierà di restare in quella casa e di prendere il posto del marito nel lavoro: «fra casa, orto, campo e chiesa, senza uno svago, facendo il bene quando poteva, divenne, in capo agli anni, – per i coloni, per i dipendenti, per gli amici, per tutti – la “sora Ro”»: donna d'esempio e di consiglio». ⁸⁶Anche quando le protagoniste sono altre donne, Ada si insinua all'interno delle storie; per esempio in quest'ultima la Negri racconta di essere andata personalmente a trovare sora Ro' nella sua casa: non sono più i racconti oggettivi de *Le solitarie*, ma la voce dell'autrice si fa sentire e fonde insieme le sue esperienze e i suoi pensieri.

Un'altra novella degna di nota è quella di *Signora con bambina*, in cui Ada confida i suoi pensieri di donna all'immagine di Francesca, ritratta in una fotografia:

vuoi che parliamo un poco insieme? Da te a me, da donna a donna? Di noi donne nessuno ha mai capito nulla; e abbiamo troppo orgoglio per dir forte il nostro segreto patimento, nudo e crudo com'è. Ma se tu ti confidi al mio cuore, vedrai forse il tuo in uno specchio. E ti potrò dire una parola giusta, di consolazione: se non indicare il rimedio. Rimedio non c'è, Francesca Alamanni: fuor che abbandonarsi nelle mani di Dio. ⁸⁷

In nessun'altro precedente racconto la scrittrice aveva espresso i suoi pensieri in questo modo, mostrando di essere una donna alla pari di quelle di cui scrive: «l'*explicit* del testo è così sigillato da un'accurata invocazione, interamente tesa a rimarcare la sorellanza femminile che accomuna chi racconta, chi è narrato, e chi legge». ⁸⁸

Ancora figure femminili ne *La mamma del piccolo Fosco*, una donna che vive lo strazio del vedere il figlio morire sotto i suoi occhi dopo essere stato colpito da una palla di fucile mentre giocava; *Lenor*, in cui l'amica Monica le racconta la storia di Eleonora

⁸⁶ Ivi, p. 99.

⁸⁷ Ivi, p. 124.

⁸⁸ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 165.

(chiamata amichevolmente Lenor) che ha lasciato la famiglia a 25 anni per colpa della durezza della madre e, trasferitasi in America, ottiene il diploma di infermiera: grazie al lascito di una ricca signora di cui si occupava riuscirà a tornare in Italia e a trasferirsi stabilmente ad Assisi, ma si ammalerà di cancro senza volere mai nessuno al suo fianco: «ho sofferto troppo io, aiutando altri a soffrire. Non voglio che alcuno patisca per me»;⁸⁹ infine Annetta, come una visione angelica appare all'autrice che conclude la raccolta affermando: «nulla sembra mutato nel mio modo d'essere. So, invece, che la mia nuova vita, la mia vera intima vita, nella quale, finalmente, m'è reso chiaro ciò che Iddio vuole da me, incomincia dall'apparizione della piccola Annetta».⁹⁰

III.5. Tecniche narrative

Una delle caratteristiche che identificano lo stile negriano è l'indicazione attenta delle coordinate spazio-temporali che collocano il lettore in ben delineati luoghi e tempi al fine di non farlo mai dubitare della veridicità delle storie. L'autrice «vuole probabilmente adombrare le suggestioni della scrittura diaristica; ma la sintetica perentorietà con cui, subito in apertura del testo, la Negri costantemente puntualizza luogo e data della narrazione avvicina piuttosto queste prose ai modi della cronaca»,⁹¹ inducendo il lettore a ritenere autentici questi racconti, come se Negri abbia conosciuto le donne di cui narra e sia stata cronista di storie di vita che dovevano essere raccontate. Un elemento utile a questo fine sono le descrizioni paesaggistiche, che a volte risultano troppo ampie, ma che

⁸⁹ A. NEGRI, *Sorelle. Ritratti di donne*, cit., p. 191.

⁹⁰ Ivi, p. 204.

⁹¹ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., p. 160.

favoriscono l'orientamento da un racconto all'altro: nell'*incipit* «il narratore è solito dispensare alcune note esplicative, a sintetico ragguaglio degli antecedenti, dell'ambientazione e dei nessi causali della vicenda».⁹²

Le storie rappresentate possiedono un impianto tragico, raramente sono storie felici e, anche quando contengono un lieto fine, aleggia sempre un alone di tristezza o di malinconia. L'autrice cerca di stabilire un contatto di complicità soprattutto con le lettrici, denunciando comportamenti e passività che connotavano l'esistenza femminile e che erano considerati normali all'inizio del Novecento e cercando di far immedesimare il pubblico con le protagoniste che non sono delle eroine, perché non lottano contro qualcosa con tutte le loro forze ma, nella maggior parte dei casi, restano inermi di fronte agli inevitabili eventi della vita.

«Una delle cause del fascino che la produzione prosastica della Negri, soprattutto nella sua fase iniziale, esercitò su un vasto pubblico femminile è del resto rinvenibile nella spregiudicatezza con cui l'autrice seppe dare conto degli aspetti più nascosti e spinosi della sessualità muliebre»,⁹³ quali l'insoddisfazione sessuale, la solitudine di fronte alla maternità (a volte non voluta), il matrimonio combinato, la violenza domestica taciuta, l'aborto volontario.

Le donne negriane soffrono la loro condizione, la loro personalità e le situazioni in cui si imbattono, cercando di arrangiarsi come possono, senza chiedere aiuto a una società indifferente che le emargina, restando nascoste, all'ombra del loro 'io' che sentono piccolo perché hanno fatto loro credere sia così.

le potenzialità suggerite dalla forma breve, infatti, misura che poteva trovare agevole accoglienza tra i fogli della stampa periodica, assecondando la creazione di un

⁹² Ivi, p. 159.

⁹³ Ivi, p. 166.

pubblico di lettrici disposto a recepirne con prontezza i messaggi, favoriva modalità letteriali “snelle”, confacenti ai ruoli privati, familiari e sociali attribuiti alle donne, mentre poneva a loro disposizione un nutrito patrimonio di personaggi e di eventi, tra le cui alternanze riconoscersi e, soprattutto, rivelarsi.⁹⁴

Questa scrittura vuole coinvolgere, rendere partecipe il lettore di ciò che veramente avviene nell’animo e nella vita delle donne, per questo le situazioni non sono mai esagerate o portate all’estremo e le parole sono giuste e misurate. Le storie, infatti, sono lunghe al massimo una decina di pagine, in cui, però, l’autrice riesce a fornire un quadro ben delineato della situazione e degli stati d’animo dei personaggi in periodi sintattici brevi e scorrevoli, propri dello stile giornalistico.

Il punto di vista è sempre quello del personaggio principale che meglio si confà alle esigenze dell’autrice che vuole calarsi nei suoi panni con semplicità, non riuscendo sempre a mantenere quel distacco oggettivo ma, a volte, condannando i comportamenti di alcune sue protagoniste.⁹⁵ Benché la scrittura di Ada sia innovativa e l’autrice abbia una mentalità molto aperta, non si deve dimenticare che alcuni pregiudizi e condizionamenti della società del Novecento non potevano non influire sulla sua mentalità (tutt’oggi permangono ancora vivi questi tipi di preconcetti, dopo più di un secolo).

Da una novella all'altra, l'addizione negriana trascolora attraverso tutte le gradazioni della malevolenza, a seconda della più o meno intensa antipatia che il personaggio suscita in chi narra [...]. Se nel disegnare le donne di ceto sociale elevato la voce narrante si sforza di mascherare un'insofferenza costitutiva entro l'esibizione cautelosa di un rispetto apparente, nel ritratto delle figure popolari e piccolo-borghesi mostra molti minori scrupoli eufemistici; per Quanto forte sia l'avversione che

⁹⁴ I. CROTTI, *Luoghi reali e spazi simbolici ne Le solitarie di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, cit., pp. 97-98.

⁹⁵ Nella novella *Il crimine*, in *Le solitarie*, la protagonista che sceglie di abortire volontariamente, finirà poi per essere condannata a una morte atroce. Già dal titolo e, successivamente, con il finale straziante, si può desumere la contrarietà dell’autrice nei confronti di questa scelta.

sotterraneamente questi personaggi le suscitano, tuttavia, di rado la narratrice cede alla tentazione liberatoria dell'insulto dell'aperta dichiarazione di antipatia, preferendo dissimulare le stilette più pungenti nell'accettazione di una compassionevole sorellanza.⁹⁶

Lo sguardo della narratrice è esterno, distaccato, eppure c'è molto di autobiografico in queste donne e lei non si sottrae da giudizi morali o personali, che si scostano dal pensiero femminista dell'epoca, anche se molti temi che Negri tocca sono tipici dell'area del femminismo del primo Novecento, come ad esempio il lavoro in fabbrica, lo stupro, l'aborto. Non si può incasellare una scrittura o una persona in uno stereotipo, perciò non si può alludere a una Negri femminista o non; semplicemente in alcuni momenti del racconto appare più forte la tendenza a cavalcare i pensieri femministi e, in altre, una propensione inversa: «con *Le solitarie*, la Negri riesce a proporre una visione abbastanza coerente della questione femminile, allo stesso tempo accusatoria e pessimistica, tramite figure paradossalmente eccentriche e bizzarre, come se l'essere donna stesse proprio in questa posizione “accanto” alla norma, sociale o di genere».⁹⁷

Anche i nomi aiutano l'autrice a delineare meglio i personaggi e a marcare i loro caratteri, acquisendo una valenza simbolica:

i loro nomi fungono da «*senhal*, il più delle volte antitetici rispetto alla natura dei soggetti, ma in ogni caso fortemente evocativi». Sin dal primo racconto, l'ironia sembra evidente nel chiamare “Feliciano” una vedova respinta dalla sua famiglia come un oggetto inutile e ingombrante. Allo stesso modo, la rievocazione della figura cristiana nel nome “Cristiana” sembra strana in un racconto intitolato *Il crimine*, imperniato sul tema dell'aborto. Diversa la scelta onomastica, ma sempre in chiave

⁹⁶ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, cit., pp. 178-179.

⁹⁷ ALISON CARTON-VINCENT, *Io, lei, loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta Le solitarie (1917) di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, cit., p. 95.

religiosa, quando la Negri usa il nome “Assunta” per la protagonista di *Mater admirabilis*, suggerendo un ovvio parallelo tra la protagonista, simbolo della devozione e del dolore materno, e la madre per eccellenza, la Madonna.⁹⁸

Ad esempio nella novella *Il crimine*, già precedentemente citata, la persona «esperta di mali femminili»⁹⁹ che assisterà la protagonista durante la morte, porta il nome di Secondina Cappio, facendo pensare proprio alla morte. A caratterizzare le protagoniste vi è solo il nome, ma Negri fa qualche eccezione, inserendo anche il cognome in due casi completamente opposti: quando descrive le donne «di estrazione popolare o piccolo borghese, che nonostante tutti gli ostacoli riescono a trionfare affermando la propria integrità individuale»,¹⁰⁰ come, ad esempio, la sarta Laura Strini, la cui storia è raccontata in *Finestre alte* e quando espone le vicende di «figure femminili appartenenti a ceti medio alti, aristocratiche o rappresentanti dell’alta borghesia cosmopolita: così [...] tutta la serie di inquiete frequentatrici di alberghi svizzeri ritratte in *Confessioni*»¹⁰¹ in *Le solitarie*.

Ma non sono solo i nomi a caratterizzare le protagoniste, bensì le accurate descrizioni fisiche che aiutano a inquadrarle meglio; sottolineando un determinato tratto somatico l’autrice riesce a delineare anche l’aspetto psicologico-caratteriale: il difetto fisico contribuisce ulteriormente alla loro emarginazione, come fosse una condanna sociale. «La disgrazia fisica e le anormalità delle protagoniste si focalizzano sul loro viso e sui loro capelli»,¹⁰² il luogo del corpo che per primo si nota, accrescendo il loro sentimento di inadeguatezza, mentre coloro che non hanno nessun limite fisico soffrono per i drammi che subiscono nell’arco della loro vita.

⁹⁸ Ivi, p. 85.

⁹⁹ A. NEGRI, *Le solitarie*, cit. p. 72.

¹⁰⁰ E. GAMBARO, *Il protagonismo femminile nell’opera di Ada Negri*, cit., p.173.

¹⁰¹ Ivi, p. 174.

¹⁰² A. CARTON-VINCENT, *Io, lei, loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta Le solitarie (1917) di Ada Negri*, cit., p. 86.

Un altro elemento ricorrente nella prosa negriana è la rappresentazione della natura: in molti racconti l'autrice si dilunga nel descrivere l'ambiente esterno: «il ritorno alle piante, ai frutti, ai fiori»¹⁰³ sembra essere parte di quelle digressioni paesaggistiche che sono un elemento che caratterizzava la scrittura femminile.

Nonostante non vi sia uno studio approfondito, le tecniche narrative proprie dell'autrice appaiono efficaci e, fondendosi in ogni racconto, conferiscono un ritmo incalzante che coinvolge qualsiasi tipo di lettore.

III.6. Idee progressiste

Il 30 novembre 1911 Ada scrive un articolo intitolato *Un figlio* che sarà pubblicato cinque giorni dopo ne «Il Marzocco», una rivista letteraria fondata a Firenze.

L'articolo evidenzia, in primo luogo, la sua posizione d'avanguardia rispetto ai temi di cui, all'epoca, si parlava poco, cioè la possibilità per le donne mature di scegliere di avere un figlio all'infuori del matrimonio e di crescerlo sole, senza alcuna figura maschile al loro fianco, potendo liberamente decidere in materia di maternità, e dell'accettazione da parte della società di tutti quei bambini che potrebbero non avere un padre. L'articolo creò talmente tanto scalpore che, nel numero seguente, Negri dovette pubblicarne un altro per giustificare il suo pensiero e per ritrattare alcune affermazioni.

Ammirevole è l'audacia con cui la scrittrice sostiene le proprie idee, decisamente non comuni: in modo diretto e sincero delinea una situazione reale ma trascurata, cioè quella riguardante i figli nati all'infuori del matrimonio, cosa accada loro dopo la nascita e come

¹⁰³ SALVATORE COMES, *Ada Negri da un tempo all'altro*, Milano, Mondadori, 1971, p. 79.

si possano sentire quelle donne costrette a non riconoscere come proprio il figlio appena partorito.

La categoria che Ada difende è quella delle donne che, non più giovani ma con un forte desiderio di maternità, vogliono dare alla luce e crescere un figlio autonomamente, eludendo le regole del buon costume secondo cui i figli dovevano essere messi al mondo da un uomo e una donna che avevano già contratto matrimonio:

Viene tuttavia per essa un giorno, in piena maturità di fioritura, nel quale la loro essenza vitale si sente perfetta in ardore è pronta all'atto superumano della proiezione di sé in un'altra esistenza. Ed ecco, tutto in esse è come fiore destinato a inaridire senza frutto, semplicemente perché manca al loro fianco un compagno legale.¹⁰⁴

Nonostante il pensiero della Negri sia molto evoluto rispetto a quello comune del Novecento, nelle sue parole si riscontrano anche alcuni limiti propri dalla società in cui vive, come quando afferma che un figlio è «la ragione, per una donna, di sentirsi utile, di capire la vita, di non piangere più sulla giovinezza che si sfascia, poiché un'altra giovinezza, nata da lei, cresce fiorisce accanto a lei»,¹⁰⁵ incasellando l'utilità femminile nello stereotipo della figura materna.

Pur sapendo di andare contro le idee di molti, senza alcuna remora e in modo sfrontato, cerca di spostare l'attenzione su quali siano da considerarsi i veri problemi da affrontare, come la rinuncia alla maternità o la sofferenza patita da una donna che si vede portar via il figlio:

¹⁰⁴ A. NEGRI, *Un figlio*, in «Il Marzocco», a. XVI, n. 6, 1911, p. 16, http://www.vieusseux.it/coppermine/displayimage.php?album=313&pid=15145#top_display_media (data di ultima consultazione 15.11.2016).

¹⁰⁵ *Ibidem*.

A chi mi dirà che questa retorica, io riderò sulla faccia: e se ciò che oso proporre può costituire un pericolo, penso che ben più grave pericolo è nella costruzione di un'arida rinuncia. [...] Vi saranno molti che mi chiederanno: - il padre?... - Oh, Dio mio, vi sono anche i figli adulterini al mondo, e tanti trovatelli nei brefotrofi e negli ospizi!... Questa è la vera vergogna. Altri osserverà: - ciò che proponete è troppo comodo, signora. La santità del matrimonio? E la purezza dei costumi femminili? - [...] Sono la prima a riconoscere che l'unione legittima d'uomo e d'una donna, i quali si amino sinceramente, e sentano di essere indispensabili l'uno all'altra, sia l'ideale più fulgido cui possa tendersi il desiderio, il perno più sicuro ove s'appoggino la felicità e la forza della stirpe. [...] Poiché la fanciulla moderna s'è ormai foggata un'anima indagatrice e vigile, così da non poter più ammettere il matrimonio di convenienza: poiché la donna nubile ha mille mezzi per mantenersi da sé, io non vedo la ragione per la quale, giunta al punto più significativo della sua vita cosciente, ella debba vietarsi la possibilità di rivivere in una creatura sana - dato che le fallì la speranza dell'unione perfetta.¹⁰⁶

Quando una donna partoriva un figlio “senza padre” le si consigliava di non riconoscerlo perché su entrambi si posava il marchio di illegittimità e molti, una volta cresciuti, rimproveravano addirittura alla madre di «aver dato loro la vita fuor della legge»,¹⁰⁷ mostrandosi ingrati verso di lei, ma, sostiene Ada, vivranno una situazione sicuramente peggiore coloro che si sentiranno abbandonati del tutto.

Infine, si appella direttamente alle donne: «tieni bene a mente che la società non ha diritto a condannarti alla sterilità, semplicemente perché tu non trovi un compagno legale»:¹⁰⁸ una frase breve ma dura che vuole essere da sostegno e stimolo per coloro che si sentono in colpa e non hanno la forza di combattere l'avversione e le accuse di una società ancora molto arretrata per quanto riguarda la concezione della donna. Per Negri, il raggiungimento della libertà femminile può essere possibile solamente attraverso

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

un'evoluzione del pensiero della società. Come hanno dignità coloro che trovano tardi l'uomo della loro vita o che mantengono intatta la loro verginità senza che sia un peso, lo stesso rispetto dovrebbe essere dato anche a coloro che scelgono di avere un figlio all'infuori del matrimonio e di crescerlo da sole.

In questo articolo, che potrebbe tuttora suscitare scalpore in alcuni ambienti, si scorge un'inaudita emancipazione del pensiero dell'autrice che desidera spingere la società a guardare ai reali problemi, superando quelle convinzioni e quegli ideali ottusi che avrebbero dovuto appartenere al passato, incitando le persone a cambiare prospettiva e facendosi portavoce di moltissime donne che, seppur impossibilitate o ostacolate nell'esprimersi, avevano queste esigenze ben radicate in loro.

III.7. Ada Negri e Virginia Woolf: femministe a confronto

Oltre la Manica un'altra donna, un'altra scrittrice, percorre i sentieri della letteratura dopo aver vissuto in prima persona la grande esperienza del femminismo inglese e dopo aver esplorato le avanguardie culturali dell'epoca, critiche verso il periodo vittoriano: Virginia Woolf, nata a Londra nel 1895, fondò con i fratelli il circolo di Bloomsbury che raccoglieva intellettuali e altre importanti personalità londinesi dell'epoca; fin da piccola, dopo la perdita della madre, iniziò a manifestare i primi disturbi psichici che si sarebbero accentuati con l'età, fino al suicidio nel 1941. Molte delle sue opere furono pubblicate dalla Hogarth Press, casa editrice fondata assieme al marito Leonard, che pubblicò anche altri grandi autori dell'epoca (tra cui Italo Svevo); la sua fama si affermò quando ancora

era in vita, anche grazie alla sperimentazione della tecnica del flusso di coscienza e all'uso del monologo interiore.

Woolf era attivamente impegnata per il riconoscimento della parità tra i sessi e faceva parte delle suffragette,¹⁰⁹ che si impegnavano e lottavano per l'ottenimento del diritto di voto alle donne: in Inghilterra movimenti come questo nacquero molto prima che in Italia, infatti già nel 1865 fu proposto il suffragio universale, nel 1918 fu concesso il diritto di voto alle donne con almeno 30 anni di età e nel 1928 fu esteso a tutte le donne. La lotta per l'ottenimento del diritto di voto in Inghilterra fu molto più agguerrita che in Italia, infatti le donne inglesi, oltre a organizzare comizi, manifestavano periodicamente, anche con azioni dirette, per esempio dando fuoco a negozi e abitazioni, incatenandosi alle ringhiere delle case e ai lampioni nelle strade, imbrattando i muri con scritte femministe: molte furono arrestate e tenute per lunghi periodi in carcere ma non si arresero, e vollero far sentire la propria voce con uno sciopero della fame; addirittura una ragazza morì, travolta da un cavallo, nella protesta avvenuta nel 1913 durante il derby di galoppo di Epsom.

L'opera in cui maggiormente emerge lo spirito femminista della Woolf è *Una stanza tutta per sé*:¹¹⁰ il libro contiene il riassunto di due conferenze che fu chiamata a presentare

¹⁰⁹ Figura di spicco fu Emmeline Pankhurst, che fondò l'Unione Sociale e Politica delle Donne nel 1903.

¹¹⁰ Il saggio, apparso originariamente sulla rivista «The Forum» nel marzo del 1929 con il titolo *Women and Fiction*, ovvero *Le donne e il romanzo*, recitava: «Il titolo di questo articolo può essere letto in due modi: può riferirsi alle donne e ai romanzi scritti dalle donne, oppure alle donne e romanzi che parlano delle donne. L'ambiguità è intenzionale, perché quando si parla delle donne come scrittrici è preferibile mantenere la massima elasticità; è necessario riservarsi lo spazio per trattare di altri problemi oltre che delle loro opere, a tal punto le loro opere hanno da sempre subito l'influenza di condizioni che nulla hanno a che fare con l'arte» (V. WOOLF, *Le donne e il romanzo*, in *Le donne e la scrittura*, cit., p. 37). Nella versione definitiva di *Una stanza tutta per sé* l'autrice chiarisce la motivazione che l'ha indotta a propendere per il cambio del titolo: «Il titolo *Le donne e il romanzo* poteva significare (e poteva essere questa la vostra intenzione) le donne e la loro immagine; oppure poteva significare le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure, le donne e i romanzi che parlano di loro; oppure il fatto che i tre sensi sono in qualche modo inscindibili, e in questa luce volevate che li considerassi. Ma, appena iniziai ad esaminare il soggetto da questo punto di vista, che mi sembrava il più interessante, ben presto vidi che presentava un fatale inconveniente. Non sarei mai riuscita a giungere ad una conclusione. Non avrei mai potuto adempiere a quello che è, me ne rendo conto, il primo compito di un conferenziere: offrirvi, dopo un'ora di discorso, un nocciolo di verità pura, da racchiudere tra le pagine del

a Cambridge nel 1928 riguardo le donne e il romanzo. Da questo saggio emerge forte il suo spirito femminista, infatti Virginia vuol difendere il suo essere donna e anche i diritti di tutte le appartenenti alla categoria, a partire dal fatto che «una donna deve avere soldi e una stanza tutta per sé, se vuole scrivere romanzi»:¹¹¹ iniziano così una serie di riflessioni sui principali problemi femminili, «ad esempio ci racconta la Woolf, alla fine del Settecento moltissime donne iniziano un'intensa attività intellettuale, traducono, scrivono romanzucoli privi di valore letterario che permettono loro, però, di guadagnare dei soldi e così facendo cambiano il corso della storia di molte altre e di tutti, perché cominciano a tessere quella vasta tela di ragnò indispensabile alla nascita dei grandi capolavori»;¹¹² ma nell'Ottocento la situazione appare la medesima, poiché le donne non erano incoraggiate a percorrere la strada dell'arte, anzi, «venivano disprezzate, schiaffeggiate, ammonite ed esortate. Il bisogno di opporsi a questo, di provare che quell'altro non era vero, deve aver tenuto la loro mente in tensione, e diminuito la loro vitalità».¹¹³

Virginia sostiene che le donne non avessero la possibilità di studiare e di sviluppare il proprio talento alla pari degli uomini e pone come esempio un'«immaginaria sorella di Shakespeare dotata degli stessi talenti del fratello. Questa biografia inventata, breve, intensa, drammatica»¹¹⁴ ha come protagonista Judith, ipotetica sorella del grande poeta e

vostro taccuino e da conservare per sempre sulla mensola del caminetto. Tutto quel che potevo fare era offrirvi un'opinione su una questione piuttosto secondaria: una donna deve avere soldi e una stanza tutta per sé, se vuole scrivere romanzi; il che, come vedrete, lascia insoluto il grosso problema della vera natura della donna e della vera natura del romanzo. Mi sono sottratta al dovere di giungere a una conclusione su questi due problemi: le donne e il romanzo restano, per quel che mi riguarda, problemi insoluti. Ma cercherò di riparare facendo del mio meglio per mostrarvi come sono arrivata a questa opinione sulla stanza e sul denaro. [...] Forse, una volta messe a nudo le idee e i pregiudizi nascosti dietro questa affermazione, troverete che hanno una certa relazione con le donne e anche con il romanzo» (EAD., *Una stanza tutta per sé*, cit., pp. 29-30).

¹¹¹ Ivi, p. 29.

¹¹² LILIANA RAMPELLO, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 2005, p. 154, <http://www.readmelibri.com/readme-book-viewer/9788842812845#page/1/mode/1up> (data di ultima consultazione 10.01.2017).

¹¹³ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p. 71.

¹¹⁴ L. RAMPELLO, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, cit., p. 152.

drammaturgo inglese, che non avrebbe potuto scrivere i drammi che scrisse, invece, il fratello in quell'epoca, poiché lei, in quanto donna, sarebbe stata ostacolata dalla società e dagli uomini: le donne, infatti, non potevano frequentare la scuola ma dovevano restare a casa a rammendare o a cucinare. Virginia immagina che Judith fosse stata promessa in sposa a un uomo quando era ancora un'adolescente e, per non disobbedire a un padre che cercava di aumentare i suoi sensi di colpa per non volersi sposare, una sera decise di scappare di casa e, dopo essersi infilata in un teatro in cui recitava una compagnia, chiese di poter provare con loro: i più le risero in faccia alludendo all'impossibilità di una donna di poter essere un'attrice ma l'attore-capocomico ebbe pietà di lei. Dopo qualche tempo Judith sarebbe rimasta incinta e si sarebbe suicidata: «così, più o meno, sarebbe andata la storia, penso, se ai tempi di Shakespeare una donna avesse avuto il genio di Shakespeare»,¹¹⁵ scrive la Woolf e si pone una domanda ancora attuale nel Novecento: «chi può misurare il fervore e la violenza del cuore di un poeta quando si trova prigioniero e intrappolato in un corpo di donna?».¹¹⁶

Come è possibile accostare Virginia Woolf ad Ada Negri? Queste due scrittrici, che vissero negli stessi anni¹¹⁷ ebbero un approccio totalmente differente alla vita e alla letteratura, e a porsi tra loro è soprattutto un'enorme differenza stilistica: Woolf scrive i pensieri dei personaggi così come compaiono nella loro mente (utilizzando, come affermato precedentemente, la tecnica del flusso di coscienza), difende le donne e i loro diritti provocando direttamente chi, invece, vuol continuare a considerare la donna inferiore e sollecitando le donne, dirette interessate: alla fine di *Una stanza tutta per sé* c'è

¹¹⁵ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p. 66.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Virginia Woolf (Londra 1895–Rodmell 1941); Ada Negri (Lodi 1870–Milano 1945).

una lunga perorazione in cui Virginia vuol incoraggiare le ragazze presenti alla conferenza a prendere parte attiva alla vita del proprio Paese:

devo ricordarvi che fin dal 1886 esistevano in Inghilterra almeno due *colleges* femminili; che, a partire dal 1880, una donna sposata poteva, per legge possedere i propri beni; e che nel 1919 – cioè più di nove anni fa – le è stato concesso il voto? Devo anche ricordarvi che da ben dieci anni vi è stato aperto l'accesso a quasi tutte le professioni? Se riflettete su questi immensi privilegi e sul lungo tempo in cui sono stati goduti [...] ammetterete che la scusa di mancanza di opportunità, di preparazione, di incoraggiamento, di agio e di denaro non regge più.¹¹⁸

Nelle opere di Negri, invece, l'autrice mira a rendere note le condizioni femminili, descrivendo la vita delle donne nella loro quotidianità, mai appellandosi a loro in prima persona o uscendo dagli schemi del racconto. Due modi completamente differenti di rivendicare i diritti delle donne: da un lato la protesta, la presa di posizione e l'incitamento a diventare emancipate senza addurre più alcuna scusa; dall'altra l'evidenza della realtà, il voler porre le lettrici di fronte ai fatti che accadono e alle difficoltà quotidiane affinché si rendano conto che c'è bisogno di un cambiamento.

Prima di *una stanza tutta per sé*, Woolf scrisse il romanzo *La signora Dalloway*¹¹⁹ che ha come protagonista una donna: è possibile paragonare questa ambigua figura femminile a quelle negriane?

Clarissa Dalloway, una ricca cinquantenne che decide di organizzare una festa, è una donna intelligente e molto introspettiva, si pone continuamente delle domande sul mondo esterno ma anche su se stessa, sul suo passato, sulla sua vita. È una donna apparentemente felice che ricorda i bei momenti della giovinezza trascorsi a Bourton, ma che ha sposato un

¹¹⁸ Ivi, pp. 116-117.

¹¹⁹ «La signora Dalloway si è ramificata in un libro; abbozzo qui uno studio della pazzia e del suicidio; il mondo visto dal sano e dal pazzo, fianco a fianco... o qualche cosa di simile» (V. WOOLF, *Diario di una scrittrice*, trad. it. di Giuliana De Carlo, Roma, BEAT, 2011, London 1953, p. 70).

uomo nobile (che non si cura molto di lei) che le avrebbe assicurato una stabilità economica: sembra che nel profondo sogni un uomo che la ami, che si pente di non aver sposato l'amico Peter che considerava troppo "basso" per lei, si dispiace che ora non faccia quasi più parte della sua vita, ed è quasi invidiosa della vita felice che lui conduce con la moglie in India. Clarissa ha amato anche una donna, la sua amica Sally,¹²⁰ una ragazza trasgressiva: perché la signora Dalloway si è privata di quest'amicizia e di questo amore disinteressato che mai aveva provato per un uomo? Perché Clarissa è una donna che desidera salvare le apparenze, per questo non ha sposato Peter e finge che il suo matrimonio prosegua bene e vive imponendosi di mostrare che lei, una donna aristocratica, non è quel tipo di persona che possa amare un'altra donna, o semplicemente andare a trovarla in un quartiere più povero del suo... che cosa potrebbe pensare la gente?

Seppure Clarissa abbia il principale compito di prendersi cura della casa e della famiglia, è assai più emancipata delle figure femminili che si trovano nelle raccolte della Negri, forse perché appartiene all'aristocrazia, non ha un lavoro, può permettersi una servitù e le sue problematiche principali non sono quelle che affliggono le proletarie negriane.

La scrittura delle due autrici si pone su livelli differenti: quella della Negri è più provinciale e accessibile a qualunque lettore di qualsiasi strato sociale, mentre quella di Virginia è più raffinata, destinata a un pubblico di intellettuali, a persone colte con un *background* culturale. Eppure la critica sociale è la medesima: Negri vuole denunciare la condizione della donna italiana nel primo Novecento e l'assoluta mancanza di interesse per quei temi cari al mondo femminile; Woolf accusa l'alta società inglese di inizio

¹²⁰ «Ma questa faccenda dell'amore (vi pensava, riponendo la giacca), questo innamorarsi tra donne... Per esempio Sally Seton; i suoi rapporti con Sally Seton in altri tempi. Non era stato amore, dopo tutto? [...] La cosa strana, ripensandovi, era la purezza, l'onestà dei suoi sentimenti per Sally. Non somigliava affatto al sentimento che si prova per un uomo» (V. WOOLF, *La signora Dalloway*, trad. it. di Laura Ricci Doni, Milano, SE, 1992, London 1925, pp. 40-41).

Novecento, il mondo aristocratico con tutte le sue contraddizioni racchiuse in una sola donna che, benché ricca, riassume in sé i disagi culturali e sociali dell'epoca e di tutte le donne. Entrambe, perciò, contestano un modo di pensare che non è indirizzato verso il futuro, ma che sembra tornare indietro fossilizzato nel rigido schema di una società che vuol salvare le apparenze, e lo fanno semplicemente rappresentando una sola giornata della vita di una donna: anche Clarissa è una persona normale (anche se appartenente al ceto agiato), una moglie e una madre che si occupa della casa, proprio come le donne negriane è osservata nel suo «vivere quotidiano, in cui non succede apparentemente niente di particolare come niente di particolare accade, apparentemente, nella vita comune delle donne comuni».¹²¹ Queste figure femminili non sono delle eroine o delle donne che cercano l'avventura e, soprattutto, non sono apparentemente al centro di un dramma passionale, anche se, nel loro intimo, lo vivono.

La signora Dalloway è rappresentata mentre svolge un'attività quasi banale: l'organizzazione di una festa che si rivelerà un momento in cui il destino viene a compiersi. Alla sua vicenda personale (la passeggiata mattutina, gli acquisti, gli incontri lungo la strada) si allacciano pensieri e vicende di altre persone, legate ad altri contesti della vita passata, ma anche sconosciuti: quando Clarissa riemerge dai suoi pensieri alla vita reale, ha acquisito una nuova consapevolezza, talvolta accompagnata da un sentimento di perdita, talvolta di conquista. Sola, nella sua complessa sensibilità, torna padrona di sé, animatrice della festa e si muove disinvolta tra gli invitati senza far affiorare nessuna traccia della malattia appena sconfitta.

L'amore viene rappresentato differentemente dalle due autrici: in Negri è nella maggior parte dei casi, come già osservato, causa di sofferenze, ne *La signora Dalloway* è

¹²¹ L. RAMPELLO, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, cit., p. 74.

rappresentato dal personaggio di Peter, antico amore irrisolto della protagonista, che è finito nella trama della festa che raccoglie tutto come una ragnatela. Peter è l'altro uomo, quello meno ricco, troppo poco convenzionale, che lei ha scelto di non sposare, colui che, forse, rappresentava il vero amore, ma che lei ha scelto di non avere al suo fianco. Nell'intreccio cade anche Sally, l'amica legata sentimentalmente a lei in giovinezza che crea assieme a Peter un quadro sentimentale alternativo alla festa. È la protagonista ad attrarre tutti questi personaggi a sé, come una calamita, generando un legame tra il passato e il presente.

Un tema caro a entrambe è quello della guerra che, come già osservato, fa da cornice di molte novelle della Negri ed è lo sfondo del romanzo della Woolf. Se nella prima autrice il conflitto è portatore di sofferenza, disperazione e mutilazione, nella seconda è, invece, accostato a un'alterazione delle facoltà mentali: Septimus il co-protagonista (se così si può definire) è un reduce di guerra che combatte contro i traumi che ha riportato a causa delle brutalità che ha dovuto vedere partecipando al conflitto. Virginia (così come fa Ada con le sue protagoniste), si insinua in un personaggio che condivide con lei la malattia mentale: anche la scrittrice, infatti, affetta da una depressione e da forti mal di testa che la costringevano a letto per molti giorni consecutivi, cercò più volte di suicidarsi, ammettendo di sentire delle voci nella sua testa. Allo stesso modo è presente il suicidio, nel caso de *La signora Dalloway* sarà Septimus ad uccidersi lanciandosi dalla finestra dopo l'ultima seduta dallo psichiatra, mentre nel racconto *L'incontro* presente ne *Le solitarie* e in quello *Ombra in Finestre alte* il suicidio è frenato dall'imprevisto non calcolato.

Il narratore è esterno nella maggior parte delle prose negriane ed è a conoscenza (in modo a volte superficiale) solamente di ciò che accade alla protagonista: Ada getta un rapido sguardo sulle 'sue' donne ed è raro che introduca i loro pensieri e le loro più intime

paure che però sono percepibili a un attento lettore; nella Woolf, invece, il narratore sa tutto di tutti i personaggi, introduce i loro pensieri così come capitano nelle loro menti e anche la protagonista è descritta in modo profondo, fino a raggiungere la sfera più intima dove risiedono i suoi più oscuri segreti.

Le donne della Negri sono sottomesse e considerate inferiori all'uomo che è spinto dall'egoismo a schiacciare le compagne ed è connotato negativamente, raramente approfondito nella sua psicologia, è causa di affanni; tranne nella novella *Il denaro*, presente ne *Le solitarie*, in cui la figura maschile si pone in maniera positiva, accanto alla donna, favorendone il processo di crescita interiore e il superamento di antichi traumi: «compagno, amico, amante: tutto questo insieme, e più: il suo uomo». ¹²² Ada racconta con tenerezza quel viaggio, nella città natia della ragazza dove i due si sposteranno, che ripercorrere i luoghi della triste infanzia della protagonista, che ha dovuto adattarsi a lavorare in fabbrica come dattilografa ma che ora è un'affermata giornalista: l'uomo che l'accompagna, curioso della sua donna è quindi attento alle sue esigenze e alla fine i due riprenderanno il viaggio uno accanto all'altra, alla pari: «la conquista della individualità, quindi, va di pari passo con il progetto esistenziale che l'accomuna all'amato e che diventa per entrambi anche programma etico e sociale». ¹²³ Il denaro, ossessione dell'adolescenza della protagonista che si sente ripetere dalla madre che è necessario per vivere, quel denaro che la Woolf descriverà come indispensabile per una donna che vuol affermarsi come scrittrice in *Una stanza tutta per sé*, lo stesso denaro che consente alla signora Dalloway di gestire la sua vita come preferisce.

Nella Woolf si riscontra un rovesciamento della situazione: la donna è padrona di casa, ma anche delle sue decisioni, è un essere umano introspettivo che guarda dentro sé

¹²² A. NEGRI, *Le solitarie*, cit., p. 164.

¹²³ I. CROTTI, *Lettura della novella Il denaro di Ada Negri*, in *Un tremore di foglie: scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di Andrea Csillaghy, Udine, Forum, p. 167.

con sensibilità critica e l'uomo a tal cospetto non si sente all'altezza delle capacità e dell'intelligenza della donna che ha al suo fianco, sbiadisce e appare talvolta anche meschino e poco incisivo. Clarissa tende a essere indulgente nei confronti del marito, anche se molto critica, e le inadeguatezze di lui sono guardate con benevola, quasi affettuosa, comprensione. Il disprezzo lo rivolge, invece, verso uomini come il dottor Bradshaw, psichiatra di Septimus e invitato alla festa di Clarissa, «un grande medico, eppure a suo modo di vedere oscuramente malefico, senza sesso e senza desiderio, estremamente cortese con le donne, ma capace di certi indicibili oltraggi – di violentarvi l'anima per esempio - [...]; rendono intollerabile la vita uomini come quello».¹²⁴

Infine il tempo: nelle novelle della Negri è sempre lineare, l'autrice introduce ogni novella con precise coordinate spazio-temporali che servono soprattutto a indicare al lettore dove si trova; in Virginia, invece, ogni fase del giorno, scandita dai rintocchi del Big Ben, e dalle varie occupazioni, si frantuma in un tempo soggettivo e dilatato che tradisce spazio e tempo reali; il passato ritorna attraverso ripetuti *flashbacks* che riportano al presente persone, sensazioni ed esperienze:

questo specifico indice di temporalità non è solo un'invenzione tecnica, ma simbolica perché si uncina a una potente e mutata idea di realtà che non è più quanto ci accade dall'esterno, [...] ma è quell'alone trasparente che tiene insieme esterno e interno, io e mondo, sottraendoci così anche la parte di unici e assoluti protagonisti. [...] Il luogo del tempo nel romanzo woolfiano [...] risponde al movimento del suo pensiero [del personaggio] che è un pensar per scene.¹²⁵

Entrambe le autrici raffigurano la realtà così com'è, senza inutili divagazioni: i racconti non possiedono un vero e proprio intreccio ma descrivono, con dettagli

¹²⁴ V. WOOLF, *La signora Dalloway*, cit., p. 190.

¹²⁵ L. RAMPOLLO, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, cit., p. 78.

apparentemente irrilevanti, pezzi di vita di una donna, di più donne, che mentre vivono pensano ad altro, sognano altro. Clarissa può essere considerata una solitaria negriana ma, a differenza di quelle donne, il suo destino non è ancora definito bensì aperto, irrisolto, e lei prende le redini della sua vita in mano e sceglie di essere libera di vivere tutto quello che succederà nel suo futuro.

CONCLUSIONI

Fra cento anni, d'altronde, pensavo giunta sulla soglia di casa, le donne non saranno più il sesso protetto. Logicamente condivideranno tutte le attività e tutti gli sforzi che una volta erano stati loro negati. La balia scaricherà il carbone. La fruttivendola guiderà la macchina. Ogni presupposto basato sui fatti osservati quando le donne erano il sesso protetto sarà scomparso; [...]. Togliete questa protezione, esponete le donne agli stessi sforzi e alle stesse attività, lasciatele diventare soldati, marinari, camionisti e scaricatori di porto, e vi accorgete che le donne muoiono assai più giovani e assai più presto degli uomini; cosicché si dirà: "Oggi ho visto una donna", come si diceva "Oggi ho visto un aereo". Può accadere qualunque cosa quando la femminilità cesserà di essere un'occupazione protetta, pensavo [...].¹

Se l'inferiorità della donna era assunta come qualcosa di normale all'interno della società occidentale novecentesca, vi furono donne e uomini che non riuscendo ad accettare e a considerare come 'naturale' questa realtà, decisero di intraprendere un lungo percorso che avrebbe portato all'emancipazione femminile, senza rassegnarsi al modo di pensare diffuso nel Novecento e alle regole, ormai consolidate, di una collettività che basava i suoi valori su una visione di dominio maschile. Non vi fu un evento scatenante che determinò una presa di coscienza sulla "questione femminile" bensì fu un lento processo che iniziò verso la metà del XIX secolo e che, probabilmente, deve ancora concludersi, nonostante alla donna siano stati riconosciuti quei diritti fondamentali che le consentono di essere giuridicamente pari all'uomo.

¹ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p. 59.

Non si può generalizzare la mentalità di un determinato momento storico e anche per questo non è facile comprendere appieno gli eventi di un'epoca: non ci si dovrà stupire se il movimento emancipazionista fu visto come una forma di inutile ribellione a stereotipi che persistevano da molti secoli; la mancanza di diritti e di dignità sociale della donna erano concepiti come normalità e venivano spogliati del loro peso originale. Si cercava di sminuire e minimizzare la "questione femminile" affinché potesse passare inosservata, giustificando così l'indifferenza con cui veniva generalmente affrontata: se si tende a ricondurre a norma qualcosa che fa paura, qualcosa che non si sa spiegare, qualcosa di più complicato del livello massimo della propria comprensione, ciò è, almeno in parte, quanto avvenuto riguardo la condizione femminile nell'Italia del primo Novecento.

Il lento processo che porta all'emancipazione ha visto molte donne lottare per l'affermazione dei propri diritti e della propria identità, ma un ruolo fondamentale lo hanno avuto le scrittrici, poiché nei loro articoli, romanzi e saggi hanno avuto il coraggio di denunciare e combattere realtà scomode e comportamenti sociali inadeguati, affrontando tematiche muliebri controverse e taciute fino a quel momento. Le autrici iniziarono a conquistarsi un posto nella società inizialmente con la pubblicazione dei loro articoli sui giornali e, successivamente, dei libri e non vi è da stupirsi se le protagoniste di questi scritti sono principalmente le donne e le loro vite, poiché ciò che premeva raccontare erano le molteplici realtà e condizioni di sofferenza femminili.

Le donne non potevano votare, non avevano alcun diritto sui propri figli, erano condizionate nella scelta del marito, non erano retribuite e non avevano accesso all'istruzione in modo paritario all'uomo ed erano considerate in funzione esclusiva della famiglia, subivano le conseguenze della guerra in un silenzio assordante ed erano poste ai margini della storia.

Ada Negri, partecipe dei movimenti emancipazionisti e, quindi, figura attiva nella lotta per l'ottenimento di diritti, riuscì a restituire immagini di donne reali: i personaggi femminili nelle sue opere non sono ben delineati, al contrario delle situazioni che mirano a far sì che le lettrici si possano riconoscere in queste e sentire di non essere sole. Se le autrici presenti nel panorama letterario novecentesco erano ancora poche poiché, come la maggior parte delle professioni, anche quella dello scrittore era prevalentemente maschile, si dovrà dar atto a Negri di aver avuto il coraggio di denunciare situazioni femminili scomode con idee accostabili al pensiero femminista del primo Novecento: le posizioni della Negri possono essere considerate progressiste poiché cercò di dare soluzioni non convenzionali a problemi che affliggevano le donne e alcune sue affermazioni fecero scalpore tanto che dovette ritrattarle. Dopo aver aderito al movimento fascista, accettò le regole imposte dal Regime e si rifiutò sia di dare un così profondo riscontro della condizione delle donne, sia di partecipare ai dibattiti sociali, non rispondendo all'appello di quei giornali che le chiedevano di inviare altri articoli che trattassero la questione muliebre.

Nonostante il finale poco felice, Ada Negri riuscì a dar voce a tutti quei silenzi femminili e lo fece con partecipazione autobiografica ma anche con un lucido sguardo appartenente a una scrittrice rispettosa del vero come fu lei. Le sue donne, infatti, appaiono autentiche, a volte confuse e dolorosamente rassegnate, a volte violate per sempre. A volte, però, anche in grado di immaginare, progettare e realizzare una vita liberata.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Selvagge e Angeliche. Personaggi femminili della tradizione letteraria italiana, a cura di Tatiana Crivelli, Leonforte, Insula, 2007.

AGOSTINI, TIZIANA - IANUALE, RAFFAELLA, *Serenissime. Viaggio nel Veneto delle donne*, Portogruaro, Ediciclo, 1999.

ALERAMO, SIBILLA, *Apologia dello spirito femminile*, in «Il Marzocco», a. XVI, n. 15, 1911, p. 4, http://www.vieusseux.it/coppermine/displayimage.php?album=315&pid=15094#top_display_media

—, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1982 (1906).

ALIGHIERI, DANTE, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999.

ARSLAN, ANTONIA, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998.

ADDIS SABA, MARINA, *La donna «muliebre»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Firenze, Vallecchi, 1988, pp. 1-71.

BALDISSONE, GIUSI, *Benedetta Beatrice. Nomi femminili e destini letterari*, Milano, FrancoAngeli, 2008.

BATTERA, FRANCESCA, *Il 'femminile' nello sguardo di alcuni scrittori di guerra (d'Annunzio, Rebora)*, in «Lettere italiane», vol. 66, n. 4, 2014, pp. 496-527.

BELLOMO, SAVERIO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La scuola, 2012.

BIASIOLO, MONICA, *Echi di guerra in prosa e poesia: tessitura di parole e iconografia di alcune pagine negriane*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 175-188.

BONESCHI, MARTA – CIONI, PAOLA – DONI, ELENA – GALIMBERTI, CLAUDIA – LEVI, LIA – PALIERI, MARIA SERENA - DI SAN MARZANO, CRISTIANA – SANCIN, FRANCESCA – SERRI, MIRELLA – TAGLIAVENTI, FEDERICA – TAGLIAVENTI, SIMONA, *Donne nella grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014.

CARTON-VINCENT, ALISON, *Io, lei, loro: enunciazione e ritratti femminili nella raccolta Le solitarie (1917) di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 83-95.

COMES, SALVATORE, *Ada Negri da un tempo all'altro*, Milano, Mondadori, 1971.

COMISSO, GIOVANNI, *Giorni di guerra*, Milano, Longanesi, 2015 (1930).

CRIPPA, FLAVIO, *Salzano: vita, morte e rinascita di una grande filanda*, in *La filanda Romanin-Jacur a Salzano: studi e ricerche*, a cura di Sennen Nunziale, Amministrazione comunale di Salzano, Spinea, Multigraf Industria Grafica Editrice, 2002, pp. 9-36.

CROTTI, ILARIA, *Lettura della novella Il denaro di Ada Negri*, in *Un tremore di foglie: scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di Andrea Csillaghy, Udine, Forum, pp. 158-167.

—, *Luoghi reali e spazi simbolici ne Le solitarie di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 97-107.

—, *Prefazione*, in *La donna che non si trova*, a cura di Alberto Zava, San Cesario di Lecce, Piero Manni Editore, 2007, pp. 5-7.

D'ANNUNZIO, GABRIELE, *Notturmo*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, RCS, 2014 (1916).

DE GIORGIO, MICHELA, *Le italiane dall'unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Roma, Laterza, 1992.

- DE GRAZIA, VICTORIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.
- DE NUNZIO SCHILARDI, WANDA, *L'antifemminismo di Matilde Serao*, in *La parabola della donna nella letteratura italiana dell'Ottocento*, a cura di Gigliola De Donato, Bari, Adriatica, 1983, pp. 277-305.
- DE SANCTIS, FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, a cura di Maria Teresa Lanza, Torino, Feltrinelli, 1978 (1912).
- DE TROJA, ELISABETTA, «*quella che va sola*». *Scrittura e destino in Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 109-121.
- DEDOLA, ROSSANA, *Ada Negri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Treccani, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_(Dizionario-Biografico)/)
- FAGGION, ROBERTA, *La donna e il lavoro nella società dalla seconda rivoluzione industriale alla prima guerra mondiale*, [http://old.liceivaldagno.it/ScuoleInRete/trissino_valdagno/portale.nsf/5ef8d9bc5120ecccc1256c01002edfc2/964c7519057aa0afc12576d00033e735/\\$FILE/donne%20e%20lavoro.pdf](http://old.liceivaldagno.it/ScuoleInRete/trissino_valdagno/portale.nsf/5ef8d9bc5120ecccc1256c01002edfc2/964c7519057aa0afc12576d00033e735/$FILE/donne%20e%20lavoro.pdf)

FOLLACCHIO, SARA, *Conversando di femminismo: «la donna italiana»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Firenze, Vallecchi, 1988, pp. 171-225.

FOLLI, ANNA, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Milano, Guerini, 2000.

FRANCHINI, SILVIA - SOLDANI, SIMONETTA, *Introduzione*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di Silvia Franchini e Simonetta Soldani, Milano, F. Angeli, 2004 pp. 7-35.

FRATTINI, CLAUDIA, *Il primo congresso delle donne italiane, Roma 1908. Opinione pubblica e femminismo*, Roma, Biblink, 2008.

GAMBARO, ELISA, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, LED, 2010.

GAZZETTA, LAVINIA, *Gualberta Alaide Beccari: l'apostola dell'emancipazione (Padova, 1842-Villa San Michele in Bosco, 1906)*, in *L'altra metà del Risorgimento. Volti e voci di patriote venete*, a cura di Nadia Maria Filippini e Liviana Gazzetta, Verona, Cierre edizioni, 2011, pp. 39-40.

—, *La rivoluzione pacifica: istruzione, lavoro ed emancipazione femminile nella rivista "La donna"*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Mirano, Tipografia Miranese, 2003, pp. 81-101.

GIBELLI, ANTONIO, *L'officina della guerra. La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

—, *La grande guerra degli italiani (1915-1918)*, Milano, Laterza, 2014.

—, *La guerra grande: storie di gente comune*, Laterza, 2015, pp. 104-161; pp. 281-305, www.lealaterza.it

GIGLI MARCHETTI, ADA, *Le risorse del repertorio dei periodici femminili lombardi*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di Silvia Franchini e Simonetta Soldani, Milano, F. Angeli, 2004 pp. 295-308.

GOLDONI, CARLO, *La locandiera*, Milano, Newton & Compton, 1994 (1753), http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_7/t334.pdf

GORINI SANTOLI, ANGELA, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia, 1995.

KULISCIOFF, ANNA, *Il monopolio dell'uomo*, Milano, Feltrinelli (1894), http://en.fondazionefeltrinelli.it/dm_0/FF/FeltrinelliPubblicazioni/allegati/testoritr ovato/0012.pdf

- LEOPARDI, GIACOMO, *A Silvia*, in *Canti*, Milano, BUR, 2004 (1835), pp. 125-127.
- LUDWIG, EMILIO, *Colloqui con Mussolini*, trad. it. di Tommaso Gnoli, Milano, Mondadori, 2000.
- MATTHIAE, PAOLO, *Il primo poeta, una donna*, in «Il sole 24 ore», 2012, http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2012-01-14/primo-poeta-donna-181234.shtml?refresh_ce=1
- MELDINI, PIERO, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1975.
- MOLINARI, AUGUSTA, *Una patria per le donne. La mobilitazione femminile nella Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- MONDELLO, ELISABETTA, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori riuniti, 1987.
- MOZZONI, ANNA MARIA, *La donna e i suoi rapporti sociali*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Mirano, Tipografia Miranese, 2004, pp. 92-93.
- NEERA, *Le idee di una donna e confessioni letterarie*, Firenze, Vallecchi, 1977 (1904).

NEGRI, ADA, *Finestre alte. Novelle*, Milano, Mondadori, 1942 (1923),
http://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/finestre_alte/pdf/negri_ada_finestre_alte.pdf

—, *Le solitarie*, Camerano, Dakota Press, 2013 (1917).

—, *Le strade*, Milano, Mondadori, 1940 (1926), http://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/le_strade/pdf/negri_ada_le_strade.pdf

—, *Sorelle. Ritratti di donne*, Milano, Mondadori, 1944 (1929), http://www.liberliber.it/mediateca/libri/n/negri_ada/sorelle/pdf/negri_ada_sorelle.pdf

—, *Stella Mattutina*, Milano, Otto/Novecento, 2015 (1921).

—, *Un figlio*, in «Il Marzocco», a. XVI, n. 6, 1911, p. 16, http://www.vieusseux.it/coppermine/displayimage.php?album=313&pid=15145#top_display_media

NOZZOLI, ANNA, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

—, *Margherita Sarfatti organizzatrice di cultura: «Il Popolo d'Italia»*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Firenze, Vallecchi, 1988, pp. 227-272.

ORTAGGI CAMMAROSANO, SIMONETTA, *Donne, lavoro, grande guerra (Saggi. II. 1982-1999)*, Milano, Unicopli, 2009.

PIERONI BORTOLOTTI, FRANCA, *Alle origini del movimento femminile in Italia. 1848-1892*, Torino, Einaudi, 1975.

—, *Socialismo e questione femminile in Italia 1892-1922*, Milano, Mazzotta, 1974.

—, *Sul movimento politico delle donne. Scritti inediti*, a cura di Annarita Buttafuoco, Roma, Utopia, 1987.

RAMPELLO, LILIANA, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 2005, <http://www.readmelibri.com/readme-book-viewer/9788842812845#page/1/mode/1up>

RASY, ELISABETTA, “*Parla una donna*”: *il diario di guerra di Matilde Serao*, <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Rasy.pdf>

—, *Tre passioni: ritratti di donne nell'Italia unita*, Milano, Bur Rizzoli, 2011, pp. 127-220.

RICORDA, RICCIARDA, *Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, in *I teatri di guerra. Classici Contro*, Milano, Mimesis, in corso di stampa.

ROSSI-DORIA, ANNA, *La stampa politica delle donne nell'Italia da ricostruire*, in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di Silvia Franchini e Simonetta Soldani, Milano, F. Angeli, 2004, pp. 127-140.

SARACINELLI, MARISA – TOTTI, NILDE, *L'almanacco della donna italiana: dai movimenti femminili ai fasci (1920-1943)*, in *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio*, a cura di Marina Addis Saba, Firenze, Vallecchi, 1988, pp. 73-126.

SCRAMAGLIA, ROSANTONIETTA, *Storia dei movimenti e delle idee. Femminismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1997.

SERAO, MATILDE, *Parla una donna. Diario femminile di guerra. Maggio 1915 – Marzo 1916*, Milano, Feltrinelli Treves, 1921 (1916).

SICARI RUFFO, GAETANINA, *La dedizione delle donne nella Grande Guerra 1915-1918*, 2015, <http://www.altritaliani.net/spip.php?article2050>

STRAZZI, FRANCESCA, *Suoni e luoghi della prosa negriana: il rombo del treno e il tram di corso Monforte*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 123-138.

- VENCHIARUTTI, SARA, *Come eravamo: Le donne della Grande Guerra*, in «Donne Magazine», 2012, <http://www.donne-magazine.com/2012/10/come-eravamo-le-donne-della-grande-guerra.html>
- , *Donne del ventennio fascista: tra famiglia e divisa*, in «Donne Magazine», 2012, <http://www.donne-magazine.com/2012/11/donne-del-ventennio-fasciata-tra-famiglia-e-divisa.html>
- WOOLF, VIRGINIA, *Diario di una scrittrice*, trad. it. di Giuliana De Carlo, Roma, BEAT, 2011 (London 1953).
- , *La signora Dalloway*, trad. it. di Laura Ricci Doni, Milano, SE, 1992 (London 1925).
- , *Le donne e la scrittura*, trad. it. di Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga, 1981 (London 1979).
- , *Una stanza tutta per sé*, trad. it. di Maura del Serra, Roma, Newton Compton, 2010 (London 1929).
- ZACCARO, VANNA, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, in *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, a cura di Barbara Stagnitti, Padova, Il poligrafo, 2015, pp. 139-151.

ZANCAN, MARINA, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998.

—, *Le scrittrici italiane del Novecento*, in *Memorie di lei. Corsi di storia delle donne*, Mirano, Tipografia Miranese, 2004, pp. 133-141.

ZAVA, ALBERTO, *Introduzione in La donna che non si trova*, a cura di Alberto Zava, San Cesario di Lecce, Piero Manni Editore, 2007, pp. 9-29.

—, *Manuale per Signora. Una prospettiva della figura femminile in Alberto Cantoni*, in «Studi sul settecento e l'ottocento. Rivista internazionale di italianistica», vol. IV, 2009, pp. 143-151.

ZUCCA, MICHELA, *Storia delle donne. Da Eva a domani*, Napoli, De Simone, 2010.

Desidero ringraziare sentitamente tutti coloro che mi hanno supportata durante la stesura della tesi:

il professor Zava, il cui sostegno e l'immensa disponibilità hanno reso possibile la realizzazione di questo lavoro; la professoressa Ricorda e il professor Costantini per avermi aiutata quando ne ho avuto bisogno; Riccardo, per la pazienza e l'amore con cui ogni giorno si prende cura di me; Paola, mia madre, mia sorella, la mia migliore amica; Enrico, mio padre e il mio esempio nel mondo; Andrea, che abita un luogo immenso del mio cuore; Emanuela e Sandro, per avermi donato il loro tempo e i loro preziosi consigli; Severino, uno spirito sempre al mio fianco; Marilena, che fin dal primo sguardo ha saputo capirmi; Chiara e Carlotta, per il supporto; Ada, Virginia e tutte le altre scrittrici che mi hanno accompagnata in questo percorso; me stessa, per aver sempre trovato la forza di andare avanti anche quando la vita ha posto nel mio sentiero ostacoli che parevano insormontabili.