

Valeria Palumbo

LETTI E RILETTI

L'amore è una malattia? A confronto I ricordi del capitano d'Arce di Giovanni Verga e Donna Paola di Matilde Serao. Ovvero, tra scrittrici e scrittori dell'Ottocento italiano, lo stretto percorso delle donne innamorate

Is Love an Illness? A comparison between The memories of the captain d'Arce by Giovanni Verga and Donna Paola by Matilde Serao. Among Italian Writers' and Italian Women Writers' Works of the Nineteenth Century, the narrow Path of Women in Love

Abstract

Inculcato come unico obiettivo della vita di una donna, per tutto l'Ottocento, l'amore romantico è in realtà ingabbiato per le donne in confini molto stretti: dev'essere unico, giovane, fedele, casto, finalizzato al matrimonio, normalizzato dalla famiglia. Eppure, neanche i vincoli e le paure diffuse dalla religione, le legislazioni punitive nei confronti delle donne e, più tardi, le teorie delle pseudo-scienze positiviste sulla fisiologia femminile, sono riusciti a contenere una realtà molto più variegata, libera e complessa. In questo quadro scrittori e scrittrici italiane (in gran parte dimenticate) si sono spesso trovati su fronti opposti. Da una parte, gli scrittori, quasi sempre orientati a "punire" le donne che manifestano sentimenti troppo intensi, fisici ed extra-matrimoniali, come Giovanni Verga ne *I ricordi del capitano d'Arce*, sia pure senza che nessuno di loro sappia creare un personaggio della forza di Anna Karenina. Dall'altra parte, le scrittrici, che spesso mettono a nudo l'ipocrisia del matrimonio di convenienza (come nell'omonimo racconto di Luisa Saredo) e la trappola che costituisce anche per i sentimenti degli uomini (*Donna Paola*, di Matilde Serao).

Parole chiave: Romanticismo, Letteratura, scritti femminili, Italia.

Abstract

Inculcated as the only Goal of a Woman's Life, throughout the nineteenth Century, Romantic Love actually has very narrow boundaries for women: it must be unique, early, faithful, chaste, aimed at marriage, normalized by the family. Yet, not even the constraints and fears spread by religion, the highly punitive laws towards women and, later, the theories of the positivist pseudo-sciences on female physiology, succeeded to limit a reality that proved to be much more varied, free and complex. In this context, Italian women writers (mostly forgotten) and male ones have often found themselves on opposite sides. On the one hand, there are the male writers, almost always oriented to "punish" women who show too intense, too physical and extra-matrimonial feelings, such as Giovanni Verga in *The Memories of the captain d'Arce*, albeit without any of them being able to create a character of the strength of Anna Karenina. On the other hand, there are women writers who often reveal the hypocrisy of the marriage of convenience (as in the story of the same name by Luisa Saredo) and the trap that marriage also constitutes for men's feelings (*Donna Paola*, by Matilde Serao).

Keywords: Romanticism, Literature, Women writers, Italy.

Partiamo dalla fine. Dal senso di claustrofobia che, fino al 2 dicembre 1970, data di promulgazione della legge Fortuna-Baslini che introduceva anche in Italia il divorzio, aveva accompagnato la vita di molti coniugi. La retorica cattolica, patriarcale, borghese, perfino comunista nel secondo Dopoguerra aveva raccontato tutt'altro. Al limite il matrimonio era stato considerato una prigione proprio per chi, gli uomini, ne godeva tutti i vantaggi. A fronte di questo "sacrificio", però, esisteva un dovere verso la Patria: ancora nel 1935, il giurista Alfredo Rocco era pronto a sostenere che il matrimonio non era un istituto a beneficio dei coniugi, ma era un sacrificio nell'interesse della società. Per questo, Benito Mussolini, il 26 maggio 1927, aveva proclamato trionfante alla Camera, lodando la sua legge che imponeva sanzioni a chi sceglieva di non sposarsi, in quello che è diventato il "discorso dell'Ascensione": «La tassa sui celibi dà dai 40 ai 50 milioni. Ma voi credete realmente che io abbia voluto questa tassa soltanto a questo scopo? Ho

approfittato di questa tassa per dare una frustata demografica alla Nazione»¹. Il paradosso era che a pagare la tassa erano soltanto gli uomini, forse perché si supposeva che le donne non avessero in nessun caso redditi autonomi. Ma il prezzo di questa “frustata”, ovvero la produzione in serie di figli (maschi) destinati a morire in guerra, cadeva soltanto sulle spalle delle donne.

Basta questo per comprendere il doppio binario che ha sempre caratterizzato la vita delle donne nella società moderna: una narrazione che, dando per scontato la loro inadeguatezza a qualsiasi tipo di vita indipendente, individuava anche, come loro unica aspirazione, l'amore e la maternità. Una realtà culturale e legale per cui le donne altro non erano che fattrici di figli maschi legittimi per un unico sposo, che aveva tutti i diritti su di loro; che, fino al 1919, ne deteneva la tutela su qualsiasi atto, come se fossero delle perenni minorenni; e, dal quale non c'era verso di allontanarsi, anche nel caso si fosse rivelato violento e pericoloso. L'ipotesi che un marito potesse essere anche non più amato non era, apparentemente, neanche presa in considerazione. Né dalle leggi, né dalla religione, né dai costumi, né dalla letteratura *mainstream*. Vedremo però che sin da quando il matrimonio borghese prese la forma che l'avrebbe caratterizzato fino alla legge sul divorzio e alla cosiddetta riforma del diritto di famiglia, del 1975, alcune scrittrici e, in misura minore, alcuni scrittori italiani seppero esprimere tutto il disagio che questa struttura socio-economica, così penalizzante per le donne, suscitasse in loro. E quali reazioni, spesso imprevedibili, le donne sapessero mettere in campo.

Il punto interessante è che gli argomenti per ribellarsi erano offerti proprio dalla retorica con cui le ragazze venivano allevate e con la quale si tentava di tenerle lontane da qualsiasi percorso alternativo a quello di amore monogamo-matrimonio-figli. In questo processo la letteratura ha giocato un ruolo fondamentale.

Sulle dinamiche perverse che l'impossibilità di sciogliere il matrimonio e ancor più sui danni di una morale che imponeva al marito di difendere il proprio “onore”, custodendo e rivendicando anche in modo molto violento la fedeltà della moglie, come se fosse un oggetto di sua proprietà, slegato da qualsiasi sentimento e da qualsiasi dovere

¹ Per tutti i riferimenti bibliografici e documentali e le fonti di quest'articolo, si rimanda, per brevità, a due miei volumi che li contengono tutti: *Piuttosto m'affogherei. Storia vertiginosa delle zitelle*, Enciclopedia delle donne, Milano, 2018; e *Non per me sola. Storia delle italiane attraverso i romanzi*, Laterza, Roma, luglio 2020.

di reciprocità, ha scritto magnificamente Matilde Serao in uno dei suoi racconti, *Donna Paola*, del 1897. La protagonista è innamorata di un insopportabile damerino, Fulvio, che la tormenta, ben sapendo che, se il marito di lei li trovasse insieme, potrebbe assassinarli. Fulvio, fra l'altro, minaccia di ucciderlo a sua volta. Lei, non tanto per salvare il marito, quanto per conservarne la "rispettabilità" respinge le insistenti avances di Fulvio, fino a costringerlo ad andarsene. È a quel punto che il marito capisce che la moglie è innamorata di un altro. Ma entrambi sono prigionieri. Così Serao descrive la partenza del mancato amante e l'intuizione del marito:

Non si diedero la mano. Egli voltò le spalle, rientrò nel salone oscuro, camminando come un sonnambulo. Ella tendeva l'orecchio, come a sentirne il passo attraverso la casa; e restava immobile, bianca. Poi lo vide, dalla terrazza, camminare solo, sulla via di Posillipo, perdersi solo nella notte, nell'ombra, come un morto. Allora solo Paola si volse. Una voce alle spalle le aveva detto:

— Paola tu ami Fulvio.

Ella rispose al marito: — Sì.

E le due disperazioni si guardarono in faccia.

Apparentemente Serao non era progressista (eppure si separò dal marito fedifrago ed ebbe un nuovo compagno). Ma qui rendeva chiaro il fondamento del matrimonio italiano: l'indissolubilità, a prescindere dai sentimenti e dalla volontà dei coniugi. Gli scrittori maschi non osavano quasi mai farlo e davano per scontato l'amore delle mogli o consideravano le adulate come sciagurate, destinate a pagare amaramente le loro trasgressioni. In fondo, tra i grandi stranieri, Flaubert e Tolstoj l'avevano affermato con decisione. Ma anche da noi, come vedremo, per esempio, ne *I ricordi del capitano d'Arce* (1891) di Giovanni Verga, versione nostrana e "matrimoniale" della *La Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio (1848), l'infedele "perduta" deve morire. In *Donna Paola*, Serao svelava invece che la realtà sconfessava i principi e i sogni con cui venivano cresciute le ragazze: non si sposa chi si ama, ma si deve amare chi si sposa.

Quando siamo giovanette, la madre ci dice; l'uomo che sposate dovete amarlo. Se non potete amarlo dovete almeno rispettarlo, dovete essergli fedeli e obbedienti, conservargli il vostro corpo e la vostra anima, anche a costo di morire di dolore. (...) Non vi è nulla di sublime, vedete; è un dovere, si compie. (...) La passione, cieca, insulta il marito, il buon marito che dorme di là, calmo, fidente, senza un sospetto. (...) Perché,

infine, l'uomo che si sposa, anche quando fa un matrimonio di interesse o di ambizione, fa un sacrificio grave. Egli ci affida il suo nome e il suo cuore; egli ci dà la sua fede e la sua libertà; egli si lega a un vincolo indissolubile.

All'obiezione, giustissima, di Fulvio, «I mariti tradiscono le mogli», Paola risponde rendendo esplicita la doppia morale che penalizzava le donne: «Le tradiscono, ma le amano». E quindi vanno perdonati, benché la parola “amore” a quel punto abbia un significato quanto meno ambiguo. Il contrario, ovviamente, non vale. E quindi è giusto che il marito possa uccidere la moglie se la scova a parlare con un altro uomo, anche se non è ancora stato consumato alcun adulterio.

Di fronte a tanta disparità di trattamento sorge inevitabile una domanda: qual era il bene incommensurabile per cui una donna cedeva la sua possibile felicità e perfino il diritto alla vita? Il nome del marito. Certo, c'era anche il mantenimento. Ma qual è l'alternativa se una donna non può lavorare? La verità è la società borghese, rimodellando il concetto di “rispettabilità” in una declinazione privata e non più clanica o sociale come nelle società più tradizionali, poneva un limite insuperabile alle aspirazioni che essa stessa, allevando le ragazze quasi esclusivamente nel mito del sogno d'amore, aveva creato.

In questo Jane Austen aveva già posto le basi di una narrazione alternativa. E l'aveva fatto nel momento stesso in cui il romanzo “borghese” cominciava a radicarsi come fonte di educazione morale delle ragazze, in un precario equilibrio tra principi romantici (e quindi, sostanzialmente, non discriminatori da un punto di vista sociale e di genere: tutti provavano gli stessi sentimenti) e rigorose norme legali, che da noi si cristallizzarono nel recepimento sia pure articolato del Codice napoleonico. Scriveva dunque Jane Austen, in *Orgoglio e pregiudizio* (1813) a proposito di Carlotta Lucas:

Senza pensare un gran che bene né degli uomini né del matrimonio, quest'ultimo era sempre stato il suo scopo, era l'unica prospettiva onorevole per signorine di buona famiglia e di pochi mezzi, e benché non assicurasse la felicità, era pur sempre il più gradevole antidoto contro il bisogno.

Il punto è che quella stessa cultura legittimava, quasi per la prima volta, il “sogno di felicità” per le ragazze e poneva, come base del matrimonio, l'amore, tema che non si era quasi mai posto nelle società tradizionali. In sostanza spalancava uno spazio inedito davanti alla valutazione, che le scrittrici (e quindi le donne) si posero subito: l'amo o non l'amo? E un diritto non esplicitamente previsto: se non l'amo non lo sposo. E magari resto

nubile a vita. Contro quest'ultima ipotesi, ovviamente funzionava efficacemente la difficoltà per le donne borghesi, non certo per quelle delle classi popolari, di esercitare professioni e mestieri dignitosi. Ma contro la pretesa di voler sposare soltanto un uomo amato bisognava mettere in campo forze maggiori perché in realtà anche nella società borghese, prima mercantile e poi industriale, le giovani donne hanno continuato a costituire uno strumento per creare alleanze, stabilire relazioni familiari e amicali, trasmettere patrimoni, conservare dinastie economiche e sociali, generare eredi maschi legittimi.

La loro libertà avrebbe minato la libertà d'affari maschile (di cui, peraltro, le donne più anziane del clan si sono sempre fatte garanti). Per non parlare di quella sessuale: il doppio binario morale esisteva da sempre, benedetto dalla Chiesa e sancito, da una parte, dall'esistenza della prostituzione legale e, dall'altra, dal riconoscimento del diritto al delitto d'onore, di cui le donne potevano solo parzialmente avvantaggiarsi. Inutile dire poi che la disparità di trattamento per la genitorialità extra matrimoniale aumentava il divario: una ragazza che rimanesse incinta prima o fuori del matrimonio era oggetto di un ostracismo feroce. Un ragazzo o un uomo che diventassero padri fuori dal matrimonio non incappavano, neanche legalmente, in alcun obbligo o censura.

Al servizio di tutto questo si pose una letteratura il cui canone era ed è principalmente maschile, cattolico, borghese e conservatore. Ma, come abbiamo visto, da subito, ossia dalla generazione di Jane Austen, le scrittrici seppero opporre a questa visione due fondamentali obiezioni: nella realtà le donne accettavano i "matrimoni di convenienza", già disilluse in partenza che il binomio amore-nozze esistesse davvero e garantisse una continuità nel tempo. Ma, molto spesso, si organizzavano per non farsi schiacciare. Le loro "rivendicazioni d'amore" non erano esercizi letterari ma concrete battaglie, magari molto piccole e quotidiane, per conquistare inediti spazi di libertà. Senza che questo dovesse, al contrario di quanto ammonivano Tolstoj e Flaubert, finire in tragedia.

Chiaro che il "delitto d'onore" non fosse una prerogativa maschile. Le cronache dei quotidiani del primo Novecento non sono avare di donne che sparano ad amanti fedifraghi o a fidanzati fuggitivi. Nessuno se ne stupiva perché, appunto, il tema era salvare l'onore, non vendicare l'amore ferito. Tanto che alle mogli tradite si suggeriva, viceversa, di non suscitare scandalo, tacendo e sopportando. Il tema del sacrificio femminile torna in modo

quasi ossessivo nella nostra letteratura, quanto l'idea che, in fondo, l'amore sia una malattia. In *Dramma intimo* (da *I ricordi del capitano d'Arce*, 1891), Giovanni Verga racconta di una figlia che si ammala d'amore per l'amante della madre e che guarisce proprio perché la madre glielo cede. Il bizzarro oggetto del contendere, il signor Danei, sembra svolgere un ruolo piuttosto passivo. Ma scambia, senza porsi alcun problema, la vecchia amante per quella nuova di zecca che è, ovviamente, vergine e pronta a dargli figli legittimi.

- La sua figliuola è innamorata di questo signor Danei -.

La contessa non rispose sillaba. Solo impallidì orribilmente, e per istinto si portò le mani al petto.

- È un po' di tempo che lo sospettavo, - riprese il medico con certa rude franchezza.

- Ora ne son certo. È una complicazione nella malattia, che per la estrema sensibilità dell'inferma, in questo momento, può farsi grave. Bisogna pensarci.

(...) Il matrimonio della contessina Bice fu annunciato ufficialmente pochi giorni dopo che essa entrò in convalescenza.

In qualche modo le scrittrici sposarono quest'idea del sacrificio, per i figli, per il marito, per la "rispettabilità". Ma, in parte, riuscirono a ribaltarne il senso. Ovvero alcune ribadirono la nobiltà del sacrificio, preferendo quello materno, ma non sottovalutando quello che salvava la verginità o la pace familiare. Al tempo stesso, sottolinearono come l'amore fosse un "affanno", nel senso che il suo fine più nobile fosse la "redenzione" di qualche scapestrato più che la felicità personale. E quindi contenesse già in sé un elemento sacrificale, almeno per le donne.

Sia pure in un contesto di "parità d'animo", questo approccio è tipico di una colta scrittrice napoletana, Maria Savi Lopez (1846-1940), studiosa di letteratura italiana e tradizioni popolari, musicista e insegnante. I personaggi di Maria Savi Lopez si sposano per amore. I contesti ricordano quelli di *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen, sia pure in versione borghese italiana, come nel caso del romanzo *Casa Leardi* (1886). Qui, Giorgio, rampollo di nobile famiglia decaduta, è costretto a esercitare la sua professione di avvocato dopo la rovina della casa e dopo che l'agognata eredità di uno zio è finita, contro ogni tradizione, a una "maestrina", Lelia Leoni, di cui alla fine il giovanotto si innamora. Giorgio è cupo, altezzoso e cinico come Mr Darcy: sarà Lelia a tirare fuori la sua parte migliore (che inevitabilmente esiste, secondo Savi Lopez). Il passo in avanti,

come accade anche nei romanzi e nei racconti di Luisa Emanuel Saredo (1830-1896), è che la benedizione della triade lavoro-onestà-denaro è declinata anche al femminile. Guadagnarsi da vivere non è soltanto decoroso per i personaggi femminili di Savi Lopez e Saredo, ma è fondamentale proprio per il loro “decoro”. Di qui l’idea di un matrimonio che non soltanto si basa sull’amore, puro e disinteressato (proprio perché i protagonisti non lo vedono più come una forma di mantenimento), ma che diventa più profondo perché marito e moglie condividono la stessa visione della vita. Poiché lavorano entrambi, è davvero solo l’amore a tenerli uniti.

Il passo avanti è notevole e sebbene riavvicini, in teoria, l’etica borghese a quella popolare (le donne del popolo lavorano, anche se ovviamente ci si aspetta che si sposino per avere figli), qui c’è in più una consapevolezza che rifonda i rapporti all’interno della coppia e gli obiettivi del matrimonio.

Neera, la scrittrice milanese Anna Zuccari Radius (1846-1918), introduce in *Teresa*, forse il suo romanzo più bello, un ulteriore elemento: è immorale sposarsi per convenienza e impedire ai giovani di farlo soltanto per amore. L’accento, nel romanzo, è posto sul mancato matrimonio tra una fanciulla ricca e un ragazzo povero o senza titolo. Il contrario poteva nuocere alle finanze familiari, ma era considerato accettabile. Ovvero, di nuovo, alle donne si poneva l’amore come unico obiettivo della vita, ma poi si impediva loro di assecondarlo, se non rispondeva ai canoni familiari. Mentre un uomo, alla fin fine, poteva sposarsi davvero per amore. Il che non gli impediva, in seguito, di avere altre relazioni. Tuonava Neera:

Quale infame ingiustizia pesa dunque ancora sulla nostra società, che si chiama inciviltà, se una fanciulla deve scegliere tra il ridicolo della verginità e la vergogna del matrimonio di convenienza?

A Radius non passava neanche in mente che esistesse un’alternativa alla verginità per le nubili e così la sua protagonista, Teresa, invecchia in un’attesa senza speranza fino a diventare una “ridicola zitella”. Non ha altra scelta che la solitudine.

Lo stesso accade nelle pagine della triestina Elda Gianelli (1856-1921), nelle quali, addirittura, gli uomini, magari influenzati da una “morale” decadente, sentono per la prima volta il bisogno di essere diversi dai loro padri, prepotenti e violenti. In più, le donne di Gianelli sono davvero compagne e non più “redentrici”. È il tema del racconto *Incontro* (1892, dell’omonima raccolta), in cui il protagonista, rifiutando un matrimonio

di interesse, arriva a dire: «Io non mi ammoglierò mai... Perché non vorrei essere il carnefice di nessuno».

In questo scambio asimmetrico che poteva rendere i mariti “carnefici” e le donne “schiave consenzienti”, il peso del mantenimento era tutt’altro che irrilevante. E non a tutti sfuggì il sottile discrimine tra matrimonio e prostituzione. Sposate, si era comunque “mantenute”. Ma a titolo legale. Se nella morale comune, tra le due condizioni esisteva un abisso, l’uno caratterizzato dalla “rispettabilità”, l’altro da un marchio infamante, ad alcuni scrittori non sfuggì l’ipocrisia delle due definizioni. Sia pure in un’ottica tutta maschile. Il giornalista Mario Mariani (1884-1951), singolare figura di anarchico e fondatore della rivista *Novella*, affermò che le “donne sono tutte squaldrine”, sottolineando la natura economica del patto matrimoniale: alle donne serviva per sopravvivere. Nel romanzo *Povero Cristo*, del 1920, lo definisce «contratto di prostituzione legale a vita che la società chiama per eufemismo matrimonio» e che «diventa una galera. Per tutti e due i contraenti».

Per questo, secondo lui, il libero amore era più morale del matrimonio, che giudicava, anche per la sua indissolubilità, un’istituzione-paravento dietro cui si nascondevano le scappatelle di entrambi i sessi. Per la società del suo tempo era invece il libero amore (non per gli uomini, che già in parte lo praticavano, ma per le donne) una “licenza di prostituzione”. Mariani, che a *Novella* fece collaborare tutte le migliori scrittrici del primo Novecento, da Grazia Deledda, ad Amalia Guglielminetti, da Haydée (la triestina Ida Finzi), ad Ada Negri, da Carola Prospero a Teresah (la fiorentina Corinna Teresa Gray Ubertis), la vedeva in modo più trasgressivo e antiborghese. Sempre in *Povero Cristo*, mette molto in chiaro la questione:

Noi abbiamo educato la donna a vendersi, a ritenere suo dovere il vendersi. Legalmente o illegalmente. O si vende per un’ora e la chiamiamo prostituta o si vende per tutta la vita e la chiamiamo donna onesta.

Mariani non vedeva però (pur nutrendo una certa simpatia per quelle che “si vendono per un’ora”) che la situazione era legata sia all’impossibilità per le donne di mantenersi da sole. Non rilevava nemmeno la trappola della “rispettabilità”, che relegava le nubili, anche quelle che si mantenevano con tutt’altri mestieri che la prostituzione,

fuori dal contesto sociale borghese. In sintesi, il matrimonio, a differenza di quanto aveva denunciato Mario Mariani, non era, per le donne, soltanto una forma di “prostituzione”. Non si limitava alla sfera sessuale e procreativa. Era un mestiere articolato e complesso, con tutta una serie di incombenze. Col tempo, anzi, l’accento si sarebbe posto, anche per pura ipocrisia, sui compiti casalinghi e di cura. Tanto che si sarebbe arrivati al paradosso di chiedere uno stipendio per le casalinghe: lo Stato si sarebbe così fatto garante di una disparità sociale, che inchiodava le donne alla casa ed equiparava la condizione di moglie a quella di ogni altra lavoratrice.

In ogni caso, se il matrimonio era un “lavoro”, concluderlo presupponeva una buona e lucida capacità di “marketing”. Così ritennero molte scrittrici. I romanzi di Jane Austen lo avevano raccontato già in epoca pre-vittoriana. In Italia ci volle più tempo perché qualcuna si azzardasse a farlo. La prima, esplicita descrizione dell’ipocrisia che condannava le ragazze a sposarsi, si trova nel romanzo *Un matrimonio in provincia*. Lo scrisse nel 1885 una delle più importanti scrittrici, giornaliste ed emancipazioniste italiane, Maria Antonietta Torriani (1840-1920), che si faceva chiamare Marchesa Colombi. Vi narra della resa di una ragazza, Denza, costretta a un matrimonio di comodo:

Ero sconfortata, perché dinanzi a quell’uomo positivo e nella nebbia delle sue risaie, vedevo svanire i miei sogni sentimentali. Ma però ero risoluta a sposarlo per non restar zitellona.

Non sempre le ragazze venivano interpellate o la loro volontà faceva la differenza. Ne *La nemica dei sogni* (1914), la scrittrice piemontese Carola Prospero (1883-1981) così descrive la “consegna” di un’ignara futura sposa, Eugenia, al pretendente:

Quando Eugenia era entrata, goffamente, con le mani penzoloni e gli occhi bassi, Giorgio l’aveva guardata socchiudendo un poco gli occhi ed il vecchio notaio aveva detto, tranquillamente: Ecco la ragazza – con lo stesso tono di un mediatore qualunque che il giorno di mercato dice: Ecco la giovenca...

Accadeva nelle campagne, ma non solo. Nella frase finale del romanzo *Un matrimonio in provincia*, la Marchesa Colombi svela anche il meccanismo psicologico che permetteva a tutti, tranne che alla protagonista, di non vedere l'inganno:

... la matrigna pretende che io abbia ripresa la mia aria beata e minchiona dei primi anni. Il fatto è che ingrasso.

È indicativo che sul tema si torna ancora a metà del Novecento. Mirella, la figlia della protagonista di *Quaderno proibito*, il romanzo di Alba de Céspedes del 1952, spiega alla madre:

Io ho una sola carta da giocare: il matrimonio. E presto, perché non posso troppo pretendere, non ho che la giovinezza. Non ho un nome, che so?, un padre con una posizione politica, una posizione mondana, non ho neppure vestiti da mettermi.

E alla madre che le chiede se non calcoli l'amore, risponde:

Che c'entra? (...) Ti pare che questo vostro sia amore?

Eppure la combinazione amore-matrimonio era il perno della narrazione dominante ancora nel Novecento. A contribuire alla retorica che faceva delle nozze il "giorno più bello della vita" era la nutrita schiera di romanzi delle varie biblioteche delle giovinette o delle signorine. Il paradosso della posizione di Valeria è che, nei romanzi di fine Ottocento o inizio Novecento, si denunciava in genere il fatto che fossero le madri (e più ancora i padri) a spingere o costringere le figlie a matrimoni di convenienza e che fossero le ragazze a resistere in nome di un amore ideale nel cui culto erano state allevate. Nel romanzo di Alba de Céspedes, invece, è la ragazza a volersi sposare per sistemarsi. Un'altra Valeria, protagonista del racconto di Luisa Saredo, *Un matrimonio di convenienza* (pubblicato nel 1878), viene così ammonita dalla zia quando tenta di rifiutare un uomo che la disgusta:

Pensi forse che io abbia mai voluto bene allo zio di tuo padre? Che follia! Non lo potevo vedere quando lo sposai: (...) era brutto d'aspetto, stizzoso e maligno. Eppure mi trovai ben contenta di averlo accettato, giacché libera di spirito in grazia alla mia indifferenza imparai ben tosto il modo di governarlo e ottenevo da lui tutto quello che

volevo, facendo pel resto a modo mio (...). Mio marito non mi hai mai molestata in nulla ed io ho potuto essere così una delle più corteggiate dame della Reggia di Napoli.

Rispetto ai romanzi maschili, nei quali il tema del disgusto femminile non appare quasi mai e le donne sono infelicamente sposate soltanto per cadere nelle braccia di un amante-protagonista o per “perdersi”, la scrittura femminile recupera un principio che preoccupa sempre molto gli uomini: la furbizia, la capacità di mentire e di far buon viso a cattivo gioco per approfittarne dopo. Senza, appunto, finire nella follia o nello scandalo.

Il ribaltamento è interessante, perché solo le ragazze erano al tempo stesso indotte a “sognare” l’amore e ad attrezzarsi per una convivenza a vita tutt’altro che idilliaca. A questa pressante educazione sentimentale delle ragazze, che poi era un’educazione all’obbedienza al marito e al sacrificio della maternità, non corrispondeva un analogo indottrinamento maschile. Nessuno si preoccupava di “fare” di un giovane un marito. E neanche un buon amante: in *Donna Paola* come ne *I ricordi del capitano d’Arce*, i giovanotti che corteggiano le signore sposate sono quanto meno maldestri se non violenti.

Al contrario, i mariti devoti apparivano sospetti. Luigi Pirandello scrisse addirittura un libro contro Palmiro Madedani, il marito-alleato di Grazia Deledda, *Suo marito*, che riuscì a pubblicare nel 1911, dopo qualche rifiuto. Pirandello viveva un rapporto di reciproca e paranoica gelosia con la moglie, Antonietta Portulano. Gli sembrava insopportabile che Grazia e Palmiro potessero così serenamente e anche allegramente sostenersi l’uno con l’altro e che lui incoraggiasse la carriera della moglie, che pure, nei suoi romanzi e racconti, narrava i “drammi dell’onore” e le angoscianti storie d’amore nella cultura tradizionale sarda.

È vero, comunque, che Palmiro fosse un’eccezione. Nei romanzi maschili lo squilibrio dei rapporti di forza all’interno del matrimonio non è mai messo in discussione. Che le donne fossero intrappolate in un’istituzione che le privava di qualsiasi diritto, sui beni, sui figli e su loro stesse, non era motivo di discussione: se tentavano di sottrarsi era solo per un’improvvisa e irrazionale follia d’amore, premessa di guai e rovine. Le buone mogli avevano una sola dote: la sottomissione. Perché mai avrebbero dovuto aspirare ad altro?

Invece aspiravano ad altro. Ne *I ricordi del capitano d’Arce*, la protagonista, Ginevra, nonostante la paura che le suscita il marito violento, è perennemente in preda a

un desiderio di appagamento sessuale che è destinata a lasciare insoddisfatto. Il punto è che l'adulterio era connesso a un'altra strana pretesa della morale borghese: bisognava sposarsi per "amore", il che avrebbe dovuto comprendere anche il desiderio. Ma qualsiasi trasporto doveva durare poco più della prima notte di nozze. Se le protagoniste dei romanzi del tardo Ottocento non subiscono ancora le mortificazioni della vita da casalinghe (al loro servizio sono ancora cuoche e cameriere), nel Novecento la frustrazione della convivenza piccolo-medio borghese si carica anche dei demoralizzanti compiti quotidiani. Scriveva, per esempio, Alba de Céspedes in *Quaderno proibito*:

È perché sentiamo che moglie e marito i quali si uniscono in un rapporto oscuro, silenzioso, dopo aver parlato tutto il giorno di questioni domestiche, di danaro, dopo aver fritto le uova, lavato i piatti sporchi, non obbediscono più a un felice, gaio desiderio di amore, ma solo a un istinto grossolano come quello della sete, della fame, un istinto che si appaga al buio, rapidamente, a occhi chiusi. Che orrore.

Ma la disparità di trattamento nel caso che i coniugi cercassero di soddisfare fuori dal matrimonio la mancanza di amore o sesso, era già prima incredibilmente penalizzante per le donne. Flirtavano tutti, uomini e donne. Ma solo sulle donne incombeva l'incubo delle sanzioni sociali, se non della morte. La scrittrice Evelina Cattermole la Contessa Lara, ha scritto:

Ed eccomi qui sola a udire ancora/il lieve brontolio de' tizzi ardenti;/ eccomi ad aspettarlo: è uscito or ora/canticchiando co' sigaro tra i denti. Gravi faccende lo chiaman fuora:/ Gli amici al gioco delle carte intenti/ Od un soprano che di vezzi infiora/ D'una storpiata melodia gli accenti. E per questo riman da me diviso/ Fin che la mezzanotte o il tocco suona/ A l'orologio d'una chiesa accanto/ Poi torna allegro, m'accarezza il viso/ E mi domanda se son stata buona/ Senza nemmen sospettar che ho pianto/

La vita di Evelina Cattermole sembra, a tale proposito, un romanzo d'appendice: il marito, Eugenio Mancini, che pure veniva da una famiglia illuminata, per rimediare al suo disinteresse le mise a fianco uno chaperon. Era un suo caro amico, Giovanni Bennati de Baylon: Evelina se ne innamorò. Ma a questo punto Eugenio, che pure aveva continuato a tradirla, si offese. Colse gli amanti sul fatto, sfidò Giovanni a duello e lo uccise. Al processo fu assolto: aveva difeso il suo onore. Lo scandalo fu tutto per Evelina,

che dovette lasciare Milano. Il marito non le concesse che pochi soldi, insufficienti per vivere. Lei, respinta anche dal padre, che, nel frattempo si era risposato, riuscì a mantenersi lavorando come giornalista e scrittrice. Diventò, anche per la sua vita scandalosa, una celebrità, nell'Italia bigotta e pruriginosa dell'epoca. Ma poi ne pagò il prezzo con gli interessi. Alla fine fu uccisa da un amante squattrinato e violento. Nonostante tutto, insomma, in lei era rimasta quella pericolosa illusione che esistesse un "raggiungibile orizzonte d'amore". Eppure, nel suo unico romanzo, *L'innamorata*, aveva espresso tutto il suo disincanto:

Ella soffriva e taceva; ma si era accorta da un pezzo che l'amore di Paolo andava scemando ogni giorno, e ciò l'accorava più di tutte le cattiverie, più di tutti gli sgarbi. Egli in casa non conosceva più neanche quella pacatezza del gentiluomo, che aveva mostrato sempre e seguitava a mostrare in pubblico. Era smanioso e collerico; gridava per nonnulla; se si rompeva un bicchiere, se la minestra era fredda, se un ordine non era eseguito, erano urli, smanie, proteste che a quel modo non si poteva più andare avanti, al punto che perfino Marianna, in cucina, si sfogava con
la
signora:
– Ma esso che ha? è diventato il diavolo?

Alcune scrittrici seppero rendere evidente il fallimento di quell'iniquo accordo. E trarne le conseguenze. Gli uomini buttavano presto la maschera? Le donne, di contro, l'indossavano. Nel già citato racconto di Luisa Emanuel Saredo, *Un matrimonio di convenienza*, la zia duchessa, spiega alla protagonista, Valeria:

La duchessa si pose a ridere, guardandomi per un poco diritto negli occhi, quindi finì per dirmi con una certa serietà che non escludeva il buon umore: - M'arresto al punto capitale: prima di tutto, conosci tu degli uomini che sappiano amare nel senso delicato e poetico, immaginato dalla tua testolina fantastica? Io ti assicuro che sono giunta all'età di settantotto anni suonati senza avere mai incontrato nulla di simile. Gesù mio, che cosa è l'amore, del resto? Un fantasma, dietro a cui corrono tutte le donne; ci sono corsa anch'io a mio tempo, ma più furba di tante altre, non ho perduta l'allegria, né sciupata la mia bellezza per questo. Mi sono divertita un pochino, non lo nego; farai lo stesso anche tu un giorno o l'altro, e te lo auguro di tutto cuore....

Riferimenti bibliografici

Austen, Jane (1813), *Pride and Prejudice*, nella traduzione italiana *Orgoglio e pregiudizio*, di Melania La Russa, Milano: Feltrinelli, 2013.

de Céspedes, Alba (1952), *Quaderno proibito*, Milano: Mondadori.

Emanuel Saredo, Luisa (1871), *Un matrimonio di convenienza*, in *Racconti* (1878), Firenze: Successori Le Monnier.

Giannelli, Elda (1892), *Incontro – Racconti e bozzetti*, Trieste: Tipografia Giov. Balestra.

Lara, Contessa (1901), *L'innamorata*, Catania: N. Giannotta.

Mariani, Mario (1920), *Povero Cristo*, Milano: Sonzogno.

Pirandello, Luigi (1911), *Suo marito*, Firenze: A. Quattrini.

Prosperi, Carola (1914), *La nemica dei sogni*, Milano: F.lli Treves.

Savi Lopez, Maria (1886), *Casa Leardi*, Torino: Tipografia Giulio Speirani

Serao, Matilde (1897), *Donna Paola*, Roma: Enrico Voghera editore.

Torriani, Maria Antonietta (1885), *Un matrimonio in provincia*, Milano: Giuseppe Galli.

Verga, Giovanni (1891), *I ricordi del Capitano d'Arce*, da *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano: Mondadori, 1990.

Valeria Palumbo. Laureata in storia contemporanea con una tesi sulle donne durante il Fascismo alla Sapienza di Roma e dopo un Master in giornalismo alla Rcs- Corriere della Sera, è entrata in Rcs nel 1989 come giornalista professionista. Attualmente è nell'ufficio centrale di *Oggi*, scrive per il *Corriere della Sera* e per diverse testate e siti web, è corrispondente per la Radio Svizzera e docente a contratto presso la Statale di Milano. È autrice di numerosi saggi di storia delle donne (gli ultimi tre: *L'epopea delle lunatiche*, Hoepli, 2018; *Veronica Franco*, Enciclopedia delle donne, 2019; *Non per me sola*, Laterza, luglio 2020).

Valeria Palumbo. Journalist and historian, she was managing editor of *L'Europeo*. She is in the central office of *Oggi*, contributor of *Corriere della Sera* and various newspapers and is a correspondent for Radio Switzerland. He is a lecturer at the University of Milan.

She is the author of numerous essays and theatrical works. Latest publications: *Piuttosto mi affogherei. Storia vertiginosa delle zitelle*, 2018; *Veronica Franco*, 2019 (both Enciclopedia delle donne); *L'Epopèa delle lunatiche*, 2018 (Hoepli) e *Non per me sola. Storia delle italiane attraverso i romanzi*, 2020 (Laterza).

LETTI E RILETTI