

**“FRA QUESTI SÍ E NO SON DI
PARER CONTRARIO”:
AFFERMAZIONE DI SÉ E NOME D’ARTE
NELLA MARCHESA COLOMBI**

Ermenegilda Pierobon

Abstract

By choosing her nom de plume, taken from the homonymous character in the play La satira e Parini (1856) by Paolo Ferrari, Marchesa Colombi explicitly takes up a stance of ambiguity which aims to avoid limiting social expectations. Whereas this ambiguity endorses her use of irony, her presentation of herself as an ultra-centenarian gives her writing authority and wisdom. The latter allows the author to assert the authentic values of the feminine as well as her own individual personality both as a woman and a writer. This is perceived as a prerequisite leading to the emergence of the so-called “donna nuova”.

Il concetto di ‘differenza’, anche in quanto oggetto di elaborazione teorica del pensiero femminile, non risale — come alle volte sembrano suggerire certi studi attuali — a questi ultimi anni¹. Nel secondo Ottocento, sia l’idea dell’ ‘equivalenza’ dei

¹ Cfr. A. Buttafuoco, “Per un diritto. Coeducazione e identità femminile nell’emancipazionismo italiano tra Ottocento e Novecento”, in E. Beseghi e V. Telmon (a cura di), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, Firenze, La Nuova Italia, 1992: 13-30. Per le indagini più recenti del pensiero femminile, si

sessi — propugnata dalle intellettuali che sottolineano la specificità del femminile — che il principio dell'uguaglianza — sostenuto da un gruppo minoritario — sono sorretti da un comune denominatore: la convinzione, più o meno esplicitamente espressa, dell'oggettiva superiorità morale del femminile e l'orgoglioso rifiuto di identificarsi con gli uomini e la loro visione della donna.

Va tuttavia rilevato che, nel contesto della misoginia della filosofia e della scienza positiviste, la diversità, in generale percepita in senso denigratorio come inferiorità, diventa il postulato per eccellenza che giustifica l'esclusione e la repressione. Il ricorso allo pseudonimo — vezzo d'epoca a cui non si sottrae il sesso maschile — acquista, nel caso delle scrittrici, una doppia valenza: da una parte, come tentativo di evadere i pregiudizi², rappresenta l'affermazione della volontà di 'esserci' e di vincere — ma senza rinunciare alla propria identità di genere (la stragrande maggioranza sceglie infatti un nome femminile)³; dall'altra, è sintomo della difficoltà di agire la

vedano, per esempio, le pubblicazioni del gruppo Diotima, in particolare: *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987; *Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1990; *Oltre l'uguaglianza*, Napoli, Liguori, 1995; *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori, 1996.

² Si veda, a titolo esemplificativo, il velenoso intervento di Alberto Sormani, peraltro caro amico di Neera, sulle donne che scrivono: "Per una scrittrice nuova", *Vita moderna*, 24 gennaio 1892. L'articolo sollecitò una viva reazione anche da parte di scrittrici dalle tendenze moderate come Gemma Ferruggia ("Dunque?", *Vita moderna*, 31 gennaio 1892) e Jolanda ("Per un sasso in colombaia", *Dal mio verziere*, Bologna, Cappelli, 3a ed., 1931: 11-20).

³ Quando Capuana si chiede come mai "le scrittrici che vogliono nascondersi dietro un pseudonimo scelgono quasi sempre un nome maschile" ("Letteratura femminile", *Nuova Antologia*, 1 gennaio 1907: 106), sembrerebbe non riferirsi specificatamente alla realtà italiana (porta infatti l'esempio di una francese). Va osservato però che l'esistenza dello pseudonimo pare rimandare di per sé ad un nome maschile. Lo stesso Capuana afferma: "Anni fa mi s'era fatto credere che il poetico nome di Neera nascondesse la persona d'un uomo. ... Uno che voleva darsi

differenza sessuale nel sociale e del disagio che ne consegue. Luigi Capuana, illustrando indirettamente la sclerotizzazione dei ruoli e delle attese riposte nelle donne, interpreta lo pseudonimo come manifestazione di un vero e proprio sdoppiamento:

Il pseudonimo di una signora, soprattutto, significa: Badate! lo voglio essere due persone: una, la donna — fanciulla, madre di famiglia, zitellona, — che vive pei parenti e pegli amici, che non isdegna nessuno dei suoi doveri domestici, previdente, massaia, infermiera ... l'altra, la scrittrice che mette fuori ogni anno dei volumi composti non si sa quando, nei momenti rubati al sonno e alle preoccupazioni della vita giornaliera.⁴

Il caso della Marchesa Colombi, *alias* Maria Antonietta Torriani, è complesso e particolarmente pregno di significato. Come sostenitrice del principio dell'uguaglianza dei sessi, si viene a trovare in una posizione di più aperto e diretto conflitto con l'assetto sociale, il che rende particolarmente assillante la necessità dell'autolegittimazione. D'altra parte, la sua poetica è impostata su una coincidenza tra mondo interiore e sfera esteriore che si pone in stridente e doloroso contrasto con lo sdoppiamento donna-scrittrice. Nella sua opera, il nome, come parola che denomina la persona e le conferisce esistenza, è indissolubilmente legato al destino della persona stessa. L'adozione dello pseudonimo acquista il valore di una

per bene informato, o che credevasi tale, mi confidò che Neera mascherava... i biondi baffi del barone de Renzis" ("Neera", *Studi sulla letteratura contemporanea*, Catania, Giannotta, 1882: 145). Ida Baccini racconta: "Felice Paggi, editore del mio primo libro, mi consigliò a non firmarlo o - se proprio ci tenevo - a non scrivere per intero il mio nome di donna. - Basterà l'iniziale - aggiunse - così molti lo crederanno dovuto a penna maschile!!" (*La mia vita. Ricordi autobiografici*, Roma-Milano, Albrighi & Segati, 1904:130).

⁴ "Neera", cit.: 146-7.

consapevole scelta programmatica. Legittimandosi con le caratteristiche del Marchese Colombi, fortunato personaggio della commedia di Paolo Ferrari, *La satira e Parini* (1856), l'autrice si appropria, innanzi tutto, dello stesso diritto "per nascita e censo" ad appartenere al mondo dei letterati⁵. Al medesimo tempo, assume un esplicito atteggiamento d'ambiguità diretto, sotto la parvenza di obbediente ossequio alle aspettative, ad alterare ed a scompigliare i ferrei schemi imposti alla presenza femminile. In veste pubblica, si impone come identità che, frantumandosi nell'incertezza di vari livelli di finzione, sfugge ad una precisa definizione. Tuttavia, ispirandosi alla disposizione comico-ironica del Colombi, attribuisce validità e legittimità al tratto peculiare della propria scrittura, la vena ironica, e alle relative valenze polemiche. Afferma così il diritto alla critica e ad un'indipendenza che è esplicita dichiarazione di 'differenza'. All'occasione, non mancherà di richiamare il motto del personaggio ferrariano, diventato proverbiale: "fra questi sí e no son di parer contrario"⁶.

⁵ Nonostante sia ridicolizzato, il Marchese Colombi è uno dei "membri ... più potenti per nascita e censo [dell'Accademia] - ... ne sarebbe anzi il presidente - presidente ereditario - per i meriti di un avo fondatore dell'Accademia" (*La satira e Parini*. Commedia storica in quattro atti, vol.II, *Opere drammatiche*, 2 voll., Milano, Libreria editrice, 1878: 5-6).

⁶ *La satira*, cit.: 56. In particolare agli inizi della carriera, il coraggio dell'autonomia e della difesa del proprio, originale, modo di essere è spesso imputato alle tradizioni del casato. In un intervento degli inizi, pubblicato nel *Giornale delle donne* nel 1875, la signora Torriani, dovendo rispondere in materia di moda ad Alfonso Karr di cui aveva letto l'affermazione che "una donna quando si fa autrice ha il doppio torto di aumentare il numero dei libri, e di diminuire quello delle donne" cede l'incarico all'amica Marchesa Colombi con le seguenti parole: "Lei, cara marchesa, che ha più coraggio di me, e per rispetto alle tradizioni della sua famiglia si trova sempre di parere contrario, favorisca supplirmi, la prego" (in E. Genevois, "Bibliographie des œuvres de la Marchesa Colombi Maria Antonietta Torriani -Amelia Lorrit-Torelli-Viollier", *Chroniques Italiennes*, n. 46, 1996: 91).

Connotata di toni e di timbri vari e diversi che si estendono dallo scherzo, apparentemente innocente ed innocuo, alla beffa e al sarcasmo, la parola ironica, “cattiva coscienza dell’ipocrisia”⁷, si fa strumento di demistificazione e trasgressione con il quale combattere le battaglie per il riconoscimento dei diritti della donna. Fatta provenire da un pulpito di autorevolezza e di saggezza, la voce femminile si riappropria dell’autorità che le appartiene e le è intrinseca.

Ambiguità e presa in giro: la parola umoristico-ironica

La presentazione che la Torriani fa di sé, nell'*Introduzione* alla *Gente per bene* (1877)⁸, sembra rispondere allo scopo di confondere il lettore. Disorientati furono in effetti i suoi biografi contemporanei che presero quasi alla lettera le seguenti dichiarazioni anagrafiche:

Le mie gentili lettrici, e i gentili lettori — dato che vi sieno dei lettori pel mio libriccino, e che sieno gentili, — debbono avere la compiacenza di tornare colla mente alla presentazione che l'illustre commediografo Paolo Ferrari fece loro di me,

⁷ V. Jankélévitch, *L'ironia*, Genova, Il Melangolo, 1987: 100.

⁸ L'adozione di Marchesa Colombi come pseudonimo risale ad un intervento dell'agosto del 1875, pubblicato nel *Giornale delle donne*, portato alla luce da Emmanuelle Genevois (“Bibliographie”, cit.: 91-5). Questi primi anni furono contrassegnati dall'incertezza. Come appare dalla bibliografia citata, la scrittrice inizia la carriera (1868) firmandosi col nome proprio; nel 1875 usa contemporaneamente anche gli pseudonimi di Amelia Lorrit e di Marchesa Colombi. Quest'ultimo diventerà definitivo - tranne qualche articolo firmato “La Moda” - dagli inizi del 1877 con il ‘suicidio letterario’ di Amelia Lorrit, giustificato così: “nella vita letteraria [il suicidio] è un grande rimedio a tutti i dolori, alle ferite della critica, alla paralisi intellettuale, all'impotenza del cervello, alle piaghe della lingua” (“Chiacchiere sulla moda”, *Giornale delle donne*, n.1, gennaio 1877: 1-3), parole da cui trapela un bisogno di rinnovamento che pare andare di pari passo con la necessità di legittimare la propria scrittura con strategie più definite e sofisticate.

Marchesa Colombi, in una serata ch'egli dedicò a Parini ed alla satira.

Si ricordano l'epoca di quella presentazione?

Fu poco dopo la pubblicazione del *Mattino* di Parini, fatta, come ognuno sa, nel 1763.

Io ero giovane, giovanissima allora, sposa da poco tempo. Non avevo che diciassette anni; non uno di più. Ma, se ai diciassette che avevo allora, aggiungo i centotredici che sono trascorsi, non posso a meno di riconoscere che la mia fede di nascita deve attribuirmi la venerabile età di 130 anni.⁹

Date a parte, il riferimento alla “presentazione” verbale che di lei avrebbe fatta Ferrari permette all'autrice un'ambiguità fondamentale. Mentre si presenta come Marchesa Colombi — moglie e madre e personaggio tanto minore da non venire neppure nominato nella prefazione scritta della commedia —, sembra contemporaneamente rifarsi al marito, a cui il commediografo dedica una dettagliata introduzione. Egli è un “simpatico ma comiccissimo tipo” la cui buffa bizzarria derivava dal fatto che, “privo [...] di ogni coltura persino elementare, la sua parola, scrivendo o parlando, si trovava in costante sproporzione coll'idea”¹⁰.

Al di là della risonanza che il nome stesso doveva evocare, elemento tutt'altro che trascurabile, se considerato dal punto di

⁹ *La gente per bene. Leggi di convenienza sociale*, Torino, Giornale delle donne, 1877: 1. Se l'autrice aveva 17 anni nel 1763, aggiungendovi i 113 trascorsi, otteniamo esattamente il 1876, data in cui scriveva il galateo. Significa cioè che sarebbe nata nel 1746. Tutti i biografi contemporanei riportano il 1846 come sua data di nascita, errore rettificato solo di recente (cfr. G. Morandini, *Prefazione a Marchesa Colombi, Prima morire*, Roma Lucarini, 1988). Viene perciò il dubbio che non abbiano fatto altro che aggiornare di un secolo i dati qui proposti. Non solo la Colombi non si preoccupò di correggere l'errore ma lo confermò facendo apparire la stessa data anche nel suo certificato di matrimonio (cfr. M. T. Cometto, *La marchesa Colombi. La prima giornalista del “Corriere della sera”*, Torino, B.L.U. Editoriale, 1996, nota 9: 135).

¹⁰ *La satira*, cit.: 6.

vista di un'esordiente, l'immagine di sé che la Torriani pare qui volutamente delineare è marcatamente conforme alle aspettative: non solo moglie e madre, ma anche sciocca ed ignorante. Tuttavia, l'adesione alle attese sociali, ripetutamente asserita, non appartiene che al gioco delle apparenze. Attribuendosi "la venerabile età di 130 anni", l'autrice si pone, implicitamente, nella stessa posizione dei suoi "giudici", cioè del "tribunale venerabile" della critica maschile. Mentre afferma di nutrirne "uno spavento indicibile"¹¹, in realtà ne scalta i presupposti di autorità e di potere. L'intenzione derisoria, appena percettibile nell'introduzione, diviene palese alla fine del testo in cui predomina un'ironia aperta o, come direbbe Guido Almansi, addirittura "spalancata"¹². Rivolgendosi direttamente ai giovanotti, l'anziana marchesa li rassicura:

Non si mettano sulle difese, signorini. Io non ho la menoma intenzione di dare degl'insegnamenti agli uomini sul modo di vivere. Figurarsi! So bene che nel riparto dei doni della Provvidenza, l'intelligenza è toccata tutta a loro.¹³

Ricordando la "massima d'oro" che impone alle donne il silenzio ("Mal sont les gens endoctrinés/ Quand par femme sont sermonnés"), afferma di essersela "mandata a memoria religiosamente" e di averla tenuta nella sua opera "come professione di fede, persuasa che essa sola potrebbe ottener[le] la loro indulgenza" (146):

¹¹ *La gente*, cit.: 2.

¹² *Amica ironia*, Milano, Garzanti, 1984: 85.

¹³ *La gente*, cit.: 145.

Dunque, io non ho punto, ma punto la presunzione di voler insegnar loro la menoma cosa.

Soltanto, perchè riconosco ed ammetto l'inferiorità e la debolezza del mio sesso, li prego a voler modificare, per compiacenza verso di noi, la larghezza delle loro idee. (*Ibid.*)

L'ambigua insinuazione, implicita nell' autopresentazione, che lasciava intendere una similarità tra l'autrice e lo "scimunito" Colombi¹⁴ si dissolve nella presa in giro delle insensate aspettative degli uomini.

La rivisitazione del mondo maschile e dei suoi peccati costituisce, in effetti, in particolare nei primi anni di attività, un motivo costante di ispirazione artistica e di genuina ilarità. Il riso e il comico permettono di criticare certi assurdi stereotipi correnti che vengono ribaltati, addossandoli all'altro sesso¹⁵. Così, non sono le donne ad essere intellettualmente inferiori ma piuttosto quegli uomini che, dominati dalla presunzione e da un vano orgoglio, finiscono col coprirsi, loro malgrado, del ridicolo che tanto sembrano temere. È in genere il protagonista stesso che,

¹⁴ *La satira*, cit.: 51. A proposito dello pseudonimo, Lucienne Kroha sembra interpretare le parole della Colombi alla lettera. Afferma infatti che l'autrice "opera una specie di incrocio" tra il maschile e il femminile. Con la scelta di un nome "femminile che rinvia però ad un noto personaggio maschile e sciocco", lascerebbe trapelare l'idea che "se nel momento in cui si accinge a scrivere, la donna acquista caratteristiche maschili, è solo per figurare da sciocca" ("La Marchesa Colombi: la scrittura come trasgressione nell'opera di una narratrice dell'Ottocento", *Esperienze letterarie*, n. 2, 1988: 23).

¹⁵ Al di fuori del riso e del comico, altre volte, soprattutto in testi più tardi, raggiunge lo stesso obiettivo nei racconti per ragazzi che ricalcano situazioni degli adulti a cui è quindi diretta la critica. Per es., in "Quelle noiose bambine", Carlo che disprezza le femminucce dovrà riconoscere di essere "uno stupido, un vanaglorioso, un fanfarone buono a nulla". Ammetterà anche "Che quando una bambina ha un bel cuore ed una buona educazione, vale quanto un maschio, e sa fare delle cose eroiche" (in *Giornate piovose*, 1a ed.: 1883, Milano, Hoepli, 1909: 179). Si vedano anche "Riccardo cuor di leone" (in *La cartella n.4*, Cesena, Gargano, 1880: 201-21), "Lo zio d'America" e "L'eredità" (in *Raccontini e commedie*, Milano, Hoepli, 1887: 75-103 e 57-73).

come voce narrante, si fa interprete delle proprie carenze, già palesi nei tratti fisiognomici. Mentre Os di "Skating Ring" (1879) ha "Gli occhi chiari con una certa lucidezza di porcellana [...che] riflettevano la beatitudine della [... sua] vita [e] il riposo dell'intelligenza"¹⁶, l'aspirante droghiere, Eustachio della "Prima disgrazia" (1879) gode di una "salute" che lo "arrotondava tutto dai piedi al cervello"¹⁷. E, dopo l'ultima disavventura, il "cervello [gli] è andato in acqua, e si coagula appena qualche rada volta nei freddi intensi, e per breve tempo" (105).

L'umorismo che informa il brano che segue mette invece in ridicolo la diffusa concezione maschile che nel femminile vedeva l'incarnazione di una vana e languorosa sentimentalità. Mentre il lessema 'parola' assume il significato di metafora di una presenza misconosciuta e strumentalizzata, la manipolazione, sottratta a tentazioni polemiche, si ritorce contro i suoi stessi autori. Il brano è parte di una lettera, inviata per un errore di nome alla persona sbagliata, cioè ad Eustachio:

Erano poche parole. Ma che parole, Santa Sindone....
immacolata! che parole! Sottili che si vedevano
appena, e tutte cascanti come donnine gentili che cadono
in svenimento.

"Mio signore, — cominciava Suo signore! Il cuore
mi diede un balzo che credetti vedermelo uscire dalla
bocca.

"Sono una povera inferma....

— Ah! è per questo, pensai — che le parole cadono
svenute. (92-3)

¹⁶ In *La cartella*, cit.: 344.

¹⁷ In *Serate d'inverno*, Venezia, Segré, 1879: 97.

Nel caso del protagonista di “Un velo bianco” (1877), è il richiamo alla parallela riduzione della donna alla biologia teorizzata dalla scienza positivista a lasciar trasparire un'implicita intenzione di rivalsa. Le fantasiose figurazioni della parola, esprimendosi in perfetta sintonia con il mondo del loro autore, appaiono costantemente formate sulle metafore del cibo e dello stomaco. Ogni emozione del nostro eroe sembra manifestarsi a livello fisiologico:

— Era là. L'avevo trovata! — Per tutte le cose dolci della terra! Mi sentii sollevare un peso dal cuore, come se avessi digerita la colazione.¹⁸

— Dovevo essere commovente col mio abito nero, la cravatta bianca, il *gibus* sotto il braccio, i guanti a tre bottoni, gli occhi imbambolati, e quel pochino di languido appetito che m'aveva dato la speranza, completamente svanito. (46)

Non sempre la realtà si presta ad essere interpretata con l'ottica spensierata ed allegra del gioco e della burla. Alle volte, è oggetto di un'ironia pungente e mordace che nella canzonatura e nella beffa lascia trapelare un'acrimonia tanto più intensa quanto maggiore è l'ingiustizia della discriminazione. Emerge così l'istinto alla ribellione che nell'adozione del comico e dell'umorismo rimane sommerso e, trasformato e rielaborato, trova uno sfogo nel divertimento e nel piacere del riso¹⁹.

¹⁸ In *Scene nuziali*, Torino, Roux e Favale, 1877: 40-1.

¹⁹ Freud afferma: "Humor is not resigned; it is rebellious. It signifies not only the triumph of the ego but also of the pleasure principle, which is able here to assert itself against the unkindness of the real circumstances" (*Art and Literature*, Harmondsworth, Penguin, 1985: 429).

Affrontando motivi controversi legati all'emancipazione, spesso riaffiora la necessità di richiamare lo pseudonimo. La parola ironica si dilata nel gioco sottilmente ambiguo e sfuggente delle intenzioni tendendo a nascondere mentre palesa, a ritrarsi in una finta resa quando invece colpisce e prende posizione.

L'intervento, "La donna povera", pubblicato nel 1876 nell'*Illustrazione italiana* costituisce la risposta ad uno scritto di Neera che, in accordo con le voci più conservatrici, nega drasticamente il diritto al lavoro alle "mezz signore" cioè alle donne del cosiddetto 'ceto civile' o della piccola borghesia²⁰. L'assunzione del punto di vista dell'avversario e il conseguente distanziamento dell'autrice dalle "fisime dell'emancipazione" vengono iperbolicamente enfatizzati. La finzione risulta ancora più chiara, nel suo valore di espediente, se si tiene conto che l'articolo di Neera sfiora appena l'argomento della parità politica:

Senta, signora Neera; — io le giuro sulla testa calva della destra parlamentare, sulla testa arruffata della sinistra, sulla testa grigia del centro, che non aspiro a vedere la donna in parlamento. — L'assicuro che, quando lessi nei giornali di moda che si usavano le corazze per le signore, ho avuto un momento di vero terrore all'idea che, dietro le fisime dell'emancipazione della donna, fosse sorto un reggimento di corazzieri in gonnella ... per muovere, sotto la scorta dell'onorevole Morelli, all'assalto

²⁰ "La donna povera. Lettera della Marchesa Colombi alla signora Neera", *L'illustrazione italiana*, n. 25, 16 aprile 1876: 398 (l'articolo fu pubblicato anche nel *Giornale delle donne*, n. 16, 16 agosto 1876: 361-3). L'intervento di Neera, dal titolo "La donna libera. Idee di Neera", era apparso nell'*Illustrazione italiana*, n. 23, 1876: 367-8. Neera provocò spesso accese reazioni anche da parte di altre scrittrici per le sue posizioni antifemministe. Si vedano, per es. Jolanda, *op. cit.*: 83-7 e S. Aleramo, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978: 62-9.

di Montecitorio. — Il giorno in cui dovessi vedere co' miei propri occhi una deputatessa, una medichessa, un'avvocatessa sotto il bel cielo d'Italia, sarebbe il giorno più triste della mia vita.²¹

L'umoristica parodia delle teste dei parlamentari sembra voler prendere in giro le paure maschili, mostrando allo stesso tempo la vacuità dell'obiettivo. Traspare l'intenzione di sgonfiare la polemica svuotandola di senso e di valore. Nella *Gente per bene*, l'autrice afferma infatti che le donne "Se volessero [...] terrebbero testa agli uomini anche in politica", ma, essendo una "cosa uggiosa", facevano bene a starsene lontane (*op. cit.*: 39). (Lei stessa peraltro scrive in questi anni di temi politici)²². Nel contesto dell'argomento in discussione, il distanziamento dalla figura della "deputatessa", della "medichessa" e dell'"avvocatessa" costituisce soprattutto un modo di stabilire i termini reali e concreti del problema, sottraendolo alla derisione e alle mistificazioni con cui si trattava delle suddette 'eccezioni'²³.

²¹ "La donna povera", cit.: 398.

²² Si veda, per es., la rubrica "Cronaca", curata per il *Museo di famiglia* dal giugno al dicembre 1876. Nella puntata apparsa nel n.6 del 13 agosto, l'autrice ricorre alla stessa tecnica qui adottata. La ripetuta dichiarazione di conformità ai divieti e ai *clichés* è sconfessata dall'ironia e dalla menzione dello pseudonimo: "Io abborro la politica, e non posso soffrire le donne politicanti. — Mi ci adatto per forza una volta tanto, perchè si tratta di politica da salotto, che non è un rompicapo, come la politica vera, ma un rebus a portata della mia intelligenza da donna e de' miei occhiali da vecchia" (90).

²³ Sono note le vicissitudini di Anna Kuliscioff (a cui è vietata la pratica ospedaliera prevista dopo la laurea in medicina), di Lidia Poët e di Teresa Labriola. Ancora nel 1913, la Corte d'Appello di Roma rifiutava a quest'ultima l'iscrizione nell'albo degli avvocati. Per avere un'idea dello scalpore e dell'ostilità suscitati da queste pioniere e del modo in cui si dibatteva la questione, si veda almeno quanto riporta Alfredo Frassati a proposito della Poët (*Le donne elettrici in rapporto alla vita sociale ed alle condizioni presenti d'Italia*, Roma-Torino-Napoli, Roux & C, 1889: 107-12).

L'articolo continua con il prevalere di un procedimento antifrastico in cui il detto contrasta nettamente con ciò che traspare dall'enunciazione. L'ironia si evidenzia come troppo di parola che, nella sua complessa funzione interattiva, parla di un irrisolvibile attrito con il contesto sociale. La menzione del punto di vista di Neera, al quale si dichiara, ancora una volta, un aperto ed incondizionato assenso, viene ridicolizzata da due citazioni dal testo di Ferrari. Mentre la prima — "*Tra l'uno e l'altro son di parer contrario*" — introduce una nota comica, la seconda — "Il cor mi balza/ Di domestica gioia lavorando la calza" — rivela la finzione dell'accordo. L'allusione alla figura di Paola, che doveva essere immediatamente colta dal lettore contemporaneo, riporta infatti al diletto con cui il personaggio si compiaceva di fare mostra di virtù casalinghe per giustificare le sue poesie²⁴ :

Per queste mezze signore, se non trovo un vantaggio nelle ampollose promesse degli emancipatori, non lo trovo neppure nella poesia delle idee da lei espresse, e sono costretta ad esclamare come il mio povero marito buon anima:

²⁴ Si veda, per es., il seguente intervento, tutto costruito sull'antifrasi: "San bene tutti questi signori (con derisione)/ Che io solo attendo a' miei domestici lavori:/ Ch'io non fo versi, ch'io son lieta, e il cor mi balza/ Di domestica gioia lavorando la calza" (*La satira*, cit.: 181). La Colombi manifesta una costante e ferma antipatia per i cosiddetti lavori femminili. In "Schizzi della vita milanese", parlando delle donne, ridimensiona e minimizza la loro funzione casalinga: "Il loro studio è appunto di far scomparire dalla loro persona ogni traccia [...] di massaia tradizionale" (*La Rassegna nazionale*, vol. 3, 1882: 165). Si veda inoltre, fra i tanti, il passo che segue: "La signora Albani e la marchesa si misero a lavorare a quegli eterni ricami sul canapaccio che le signore si tengono sempre sotto mano, forse per frenare colla bruttezza di quei fiori rettangolari, di quelle bestie insensate, i voli della immaginazione verso ideali troppo belli per la prosa della nostra vita" (*Bene. Pei cari piccolini*, Milano, Galli, 1891: 44).

— *Tra l'uno e l'altro son di parer contrario.*

È verissimo quanto ella dice che *la donna è nata per piacere agli uomini, propagarne la specie, migliorarla, ingentilirla e far calze.*

In principio sono perfettamente del suo parere. — Se una donna ha da vivere, se la necessità non la spinge a guadagnarsi l'esistenza, il posto della donna è la sua famiglia e non deve uscire di là. — I pubblici di tutti i teatri d'Italia possono far fede della mia ripetuta ed esplicita dichiarazione, che "il cor mi balza / Di domestica gioia lavorando la calza".²⁵

Se qui rimane un certo grado di opacizzazione che permette un intenzionale margine di incertezza nella decodifica, l'ambiguità svanisce del tutto quando l'autrice abbandona il campo minato dei principi dell'emancipazione. Seguendo il caso concreto di una ragazza povera che, innamorata di un giovane del suo ceto sociale, non può sposarsi per ragioni economiche, l'ironia si fa aperta, ma acre e pungente. Il procedimento antifrastico è reso evidente dall'uso reiterato della litote:

E se poi [...] affezionata a quell'uno non può dimenticarlo?
— Le donne non hanno la forza fisica dell'uomo; non hanno la sua energia di carattere; nè la sua serietà; nè la sua intelligenza. Questo lo dicono tutti; sarà vero. Ma nemmeno i più accesi detrattori delle donne hanno mai conteso loro il sentimento. E vorrebbe negarlo lei, signora Neera? (*Ibid.*)

La mordacità che percorre in generale la parola della Colombi, attribuendo all'articolo il tono di fondo, diventa gioco burlesco quando il discorso prende di mira le pompose pretese di

²⁵ "La donna povera", cit.: 398.

superiorità del sesso "forte ed intelligente" (*ibid.*) a cui è invece permesso, per guadagnarsi l'indipendenza, di elevarsi a vertiginose altezze. L'acrimonia sprezzante ed aggressiva, mettendosi a diretto raffronto con la vanità della presunzione maschile, sembra automaticamente sciogliersi, trasformandosi nel riso indulgente che sgorga spontaneo da un atteggiamento di clemente commiserazione (e ricorda il tono di "Skating Ring" e "Un velo bianco"):

Se invece quella fanciulla si fosse innalzata fino a certe alte missioni del sesso forte ed intelligente, — di legger le soprascritte ed imprimere bolli alle lettere negli uffici di posta, o di distribuire biglietti di strada ferrata, o di trasmettere dispacci telegrafici, o di notare nel libro mastro d'un negozio di mode le trine della signora tale, i fiori della signora tal altra, — rimanendo zitella avrebbe avuto di che tenersi la sua casetta, di che bastare a se stessa, di che occupare la sua attività ed il suo spirito intelligente. (*Ibid.*)

L'argomento viene fatto pian piano scivolare su un terreno in cui le contraddizioni degli avversari al lavoro femminile si palesano in maniera più evidente e macroscopica. Dopo aver esposto le condizioni di lavoro delle maestre, tutt'altro che facili e salubri²⁶,

²⁶ Il motivo viene messo in luce ogni volta che compare in scena una maestra. Si vedano "Sogni dorati" (in *Racconti di Natale*, Milano, Carrara, 1878: 32) e *Le gioie degli altri* (Torino-Napoli, Paravia, 1900). Quanto poco allettante fosse la posizione della maestra, recentemente definita "la prima forma di proletariato intellettuale femminile" (G. Bini, "La maestra nella letteratura: uno specchio della realtà", in AA.VV., *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Milano, Angeli, 1989: 346), è testimoniato anche dall'esperienza delle stesse scrittrici. Mentre Ida Baccini è spinta a scrivere e a pubblicare per integrare il suo magro stipendio da "maestrucchia" che non le dava abbastanza da vivere (*La mia vita. Ricordi autobiografici*, Roma-Milano, Albrighi, Segati & C., 1904: 117-8) — ma l'insegnamento era "una nobile missione [...] un apostolato" e "la virtù è compenso a sè medesima" (C. Pigorini-Beri, "A proposito della maestra calunniata. Lettere aperte a Enrico Ferri", *Il giornale delle donne*, 1 febbraio 1891: 57) — la Colombi fa

l'autrice conclude con un tocco di amara ironia:

O perchè chi s'oppona a che la donna faccia concorrenza all'uomo in certi facili impieghi, non mette poi nessun ostacolo, anzi trova naturale che faccia la maestra? Perchè è più faticoso e rende meno, forse? — Sarebbe generoso.²⁷

La scrittrice come voce della saggezza e dell'autorità

Alla rivisitazione del mondo maschile come oggetto umoristico-ironico, corrisponde — come si è accennato — la finzione dell'anzianità che, non solo permette alla Colombi di elevarsi ad una posizione di parità rispetto al 'tribunale' degli uomini, ma le conferisce un'assoluta indipendenza ed inviolabilità. Se, come afferma nella *Gente per bene*, "L'età è una superiorità" (*op. cit.*: 144), la parola dell'ultracentenaria marchesa acquista un'autorità e una supremazia che le appartengono come caratteristiche intrinseche e naturali, del tutto indipendenti dalle leggi della società.

La finzione della vecchiaia pare messa particolarmente in risalto là dove l'ironia è assente o smorzata come quando, per esempio, affronta la questione delle donne che scrivono, argomento forse troppo vicino all'esperienza personale per permettere il distacco del gioco ironico. L'intervento del 1876, in memoria di George Sand, apparso nel *Museo di famiglia*, è completamente impostato sul filo conduttore dell'anzianità (su

orgogliosamente esclamare a Vittoria, protagonista di "Teste alate": "Pensate, Gustavo, se io ero donna da insegnare l'alfabeto e le quattro operazioni aritmetiche ad una quarantina di marmocchi tutti i santi giorni dell'anno, per guadagnare trecento trentatrè lire e trentatrè centesimi!" (*Serate d'inverno*, cit.: 40).

²⁷ "La donna povera", cit.: 399.

cui peraltro compie delle inesattezze di date). È l'età che le avrebbe imposto il dovere di prendere le difese della giovane scrittrice, quasi stabilendo una genealogia al femminile in cui inverte i ruoli, assumendo su di sé l'autorità e l'influenza di madre:

Come il tempo vola! Come tutto passa! Mi ricordo i primi trionfi della Sand. ... Era una ragazzetta, una bambina al mio confronto. Io ero vicino ai settant'anni allora; ella non ne aveva che ventidue²⁸. — Mi pareva di doverle, per la solidarietà del sesso, la protezione, sebbene lontana ed ignorata da lei, de' miei capelli bianchi. Quante volte mi sono bisticciata per difenderla da attacchi ingiusti ed appassionati! Gli uomini d'allora stentavano a perdonare la sua superiorità.²⁹

Il motivo del passare del tempo s'intreccia con l'idea della vanità e inconsistenza dei pregiudizi il cui rapido scomparire — messo a confronto con la grandezza del nome di George Sand — è paragonabile al naturale declino di quanto appartiene ad una moda e non alla verità. Se durare e sopravvivere sono qualità che determinano il grado di valore, il quasi secolo e mezzo dell'autrice pare implicitamente avvicinarla al nome della Sand, destinato a non cadere nella dimenticanza che accomuna invece, definendoli, i suoi 'giudici':

Io guardavo allora tutta quella gioventù fremente d'entusiasmo ... E pensavo che tutta quella generazione nascente ... mi avrebbe ben presto dimenticata. Ed

²⁸ George Sand (1804-1876) aveva ventidue anni nel 1826, anno in cui, considerando le date stabilite nella *Gente per bene*, l'autrice avrebbe avuto ottant'anni e non una settantina come invece afferma qui.

²⁹ "Cronaca", *Museo di famiglia*, n.26, 29 giugno 1876: 407.

invece son io, decrepita, centenaria che ... annuncio la morte di quella giovinetta Ebbe molti nemici. La schiera plateale dei pedanti l'ha chiamata *bas bleu*, ed ha voluto farle da giudice. — Ma il suo nome grandeggia sopra tutti i loro, destinati all'oblio. (*Ibid.*)

Un tono completamente diverso ha invece un articolo dell'anno seguente, pubblicato nel *Corriere della sera*. L'aspra polemica rivolta all'impostazione limitante e falsa adottata dal Molmenti nella sua biografia di Erminia Fuà Fusinato, viene introdotta e controbilanciata da una dichiarazione di neutralità che, dal campo della moda, è implicitamente trasposta nella guerra tra i sessi. L'anzianità e la relativa canizie ne costituiscono gli espliciti elementi giustificativi: “Per fortuna, alla mia età non si è più nè brune nè bionde, ed io posso adottare la neutralità disarmata come i miei capelli. — Benedetta canizie!”³⁰. Così, sarà fingendo di accogliere il suggerimento delle sue lettrici e, quasi a malincuore perché “— Capiranno, — alla mia età, ci si tiene molto ai biografi” che, dopo aver biasimato l' “ostentata diffidenza” del Molmenti e colleghi nei confronti delle “donne che scrivono” (*ibid.*), passa all'argomento centrale. Dipingendo un ritratto della Fusinato uniforme, tutto bontà e affettuosità, il biografo ne ha travisato la reale dimensione umana e letteraria. La verità — ammonisce la Colombi — è un valore superiore al ‘fare del bene’ (era questa invece la finalità in base a cui si concedeva l'omologazione sociale alla scrittura delle donne ³¹) :

³⁰ “Lettera aperta alle signore”, *Corriere della sera*, 31/1 marzo-aprile 1877.

³¹ Tra le poche voci che, in ambito femminile, denunciano l'ipocrisia di questo presupposto, si veda L.To-Sko, *La causa della donna*, Roma, Tip. Nazionale, 1876: 28.

Non so se il biasimo tanto naturale in chi osserva il bene ed il male della vita, era scritto [... nelle memorie della poetessa], e fu soppresso dai superstiti. Non lo so. Ma se c'era, si doveva lasciarlo. Quella parola giusta e senza amarezza non avrebbe offeso nessuno ... Ci pensi, signor Molmenti. Ci pensi per la seconda edizione... "*Le bien qu'on fait aux hommes est toujours passager.* LES VERITÉES QU'ON LEUR LAISSE SONT ÉTERNELLES".³²

La finzione della vecchiaia crea anche altre possibilità. In certi casi, permette all'autrice di operare una 'naturale' trasposizione temporale degli eventi, tutta giocata e risolta nell'ambiguità insita nella demarcazione fittizia tra l'oggi e l'ieri, tra la persona reale che scrive e quella che finge di essere nella scrittura. In questo modo, il desiderio-progetto di un'uguale preparazione intellettuale e culturale dei sessi, diventa oggettività fattuale. Nel passo che segue, riportato dalla *Gente per bene*, i "tempi delle vecchie mamme, delle nonne, delle bisnonne" sembrano così lontani (il riferimento a Molière parrebbe collocarli addirittura nel '600) da giustificare, con l'intervallo dei secoli trascorsi, un radicale mutamento di situazione:

Ai miei tempi, tempi delle vecchie mamme, delle nonne, delle bisnonne, le donne non ricevevano l'istruzione che si dà ora alle fanciulle. Allora era generale l'opinione che Molière fa esprimere al suo Arnolphe circa le donne:

"C'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer."

³² "Lettera aperta", *cit.*

Ora le giovinette escono dalle scuole dotte come tanti piccoli professori. Guardano il mondo dall'alto della loro dottrina geografica, senza mai scambiare un punto per un altro. Sanno [...] un mondo di cose di cui, a' miei tempi, non si pensava nemmeno. E non hanno paura a parlar di storia, nè di letteratura, e neppure d'algebra. E se non parlano di politica, è perchè sanno che è cosa uggiosa, l'hanno imparato studiando gli uomini. (*Op. cit.*: 38-9)

Presentare la donna come colta e preparata³³ non significa solo screditare le giustificazioni su cui si basavano le disuguaglianze ed i pregiudizi (il tipo opposto, frivolo, superficiale e privo di istruzione rappresentava il modello per eccellenza, portato a controprova della congenita inferiorità di tutto il sesso). Denota anche e soprattutto l'intendimento di non delegare agli uomini un'autorità sulle donne che in realtà non hanno (detengono il potere — in genere deriso — ma non autorità)³⁴.

Con la saggezza derivata dai suoi centotrent'anni, la Colombi propone di modificare anche certi usi sociali, visto che erano già di fatto superati nei tempi lontani della sua giovinezza.

³³ Solo pochi anni prima, nella lettura di inaugurazione del liceo Agnesi, l'autrice individua il sistema scolastico contemporaneo come un vero e proprio strumento di manipolazione e mutilazione dell'intelligenza della donna. Esso creava "intelligenze monche ed incerte, spiriti frivoli e vanitosi che sfiorano sempre, e non suggono mai" ("Discorso di prolusione letto dalla signorina Maria Antonietta Torriani alla Scuola Superiore femminile di Milano", *La donna*, n. 150, 1871: 600). Lo stesso John Stuart Mill notò la particolare arretratezza delle donne italiane rispetto alle francesi ed inglesi nel campo dell'istruzione (*The Subjection of Women. Enfranchisement of Women*, London, Virago, 1983: 136).

³⁴ Indicativo è un intervento dell'autrice pubblicato nella rubrica "Rose e spine" nel *Giornale delle donne* (n. 9, 1 maggio 1873) in cui si firma ironicamente "collaboratrice di sesso inferiore Maria Antonietta Torriani" (195). È la risposta ad un articolo contro l'emancipazione femminile di Augusto Petrini apparso nei numeri 5 e 6 della stessa rivista. La Torriani esprime chiaramente l'idea che solo le donne stesse hanno "l'autorità" di cambiare ciò che le riguarda direttamente: così, nonostante le polemiche dei "propugnatori ed oppositori [dell'emancipazione] ... le donne restano ... nelle condizioni di prima, dacchè nessuno di essi aveva l'autorità di mutarle" (193).

Volendo suggerire che sarebbe il caso di accettare ed incoraggiare una maggiore familiarità tra i giovani dei due sessi (si sente l'eco delle polemiche contro le scuole miste³⁵), riporta il caso di una signora che aveva adottato questa innovazione "*in temporibus illis*"³⁶. Nello stesso modo si devono valutare molte di quelle imposizioni che condizionano il comportamento di signore e signorine, a tutto scapito di una naturale spontaneità³⁷. A proposito dell'uso che richiede alle ragazze, se invitate a pranzo, di mangiare pochissimo e di non toccare addirittura il vino, l'autrice commenta:

Le mamme incoraggiavano quella mania, ed all'occorrenza l'imponevano, volendo con quel mezzo dire ai giovinotti: — Vedano come mangia pochino la mia figliola. E non beve punto. La sposino, via. Non costa nulla a mantenerla. ...

Ora, se Dio vuole, il sentimentalismo è passato di moda. E — non fosse che per quest'unica riforma —

³⁵ A questo proposito, Matilde Serao esprime un parere del tutto contrario. Accettando l'idea dell'ammissione delle donne a studi "virili" come un male ormai inevitabile ("questa scienza mal appresa, mal digerita" avrebbe "sottili fonti di veleno, nelle vene muliebri"), si augura che almeno queste donne "non debbano anche immolare una parte del loro riserbo, studiando fra giovanotti" (*Saper vivere*, Napoli, Perrella, 1905: 300). Auspica così l'istituzione di ginnasi e licei femminili, che per fortuna non andò mai in porto.

³⁶ *La gente*, cit.: 45.

³⁷ Per avere un'idea delle restrizioni che gravavano sulla donna 'per bene', è sufficiente consultare altri manuali di questo tipo, come per es. il galateo della Serao (*op. cit.*) e di Emma (*Usi e doveri della buona società. Consigli per tutti*, Milano, Sonzogno, 1890). Rispetto a questi, il testo della Colombi, pur essendo stato pubblicato parecchi anni prima, appare non solo molto più spigliato e piacevole da leggersi, ma anche molto più moderno. Per un'analisi del significato e del successo della *Gente per bene* nel contesto contemporaneo, cfr. I. Botteri, "Le nuove usanze. Società urbana e nuovi costumi nei galatei milanesi di fine Ottocento", in AA. VV., *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, Milano, Guerini, 1991: 163-80.

benedetto il realismo! Le giovinette sono tornate ad
esser loro stesse[...].³⁸

Mentre l'importanza attribuita al realismo rispecchia, nell'interscambio letteratura-vita, un sempre vagheggiato ideale di integralità, l'invito alla fedeltà a se stesse — o meglio — per seguire la strategia della Colombi, il raggiungimento di questo obiettivo, sintetizza il significato primo assegnato alla 'differenza': superamento dei ruoli prestabiliti e delle imposizioni esterne ed affermazione della propria soggettività e libertà. Sono queste le condizioni *sine qua non* del processo di riflessione sull'identità femminile che doveva permettere il manifestarsi della cosiddetta "donna nuova"³⁹. Il ricorso alla finzione dello pseudonimo, testimoniando il disagio di una contraddizione agita, rivela allo stesso tempo i presupposti di inevitabilità del percorso intrapreso. La lacerazione dello sdoppiamento donna-scrittrice non sarebbe infatti stata sopportabile senza la chiara consapevolezza di un' "originarietà" personale la quale presuppone quella pratica del "partire da sé" che costituisce, secondo il pensiero femminile attuale, la premessa essenziale per il superamento di una "presunta secondarietà"⁴⁰.

(University of South Africa)

³⁸ *La gente, cit.*: 47.

³⁹ Virginia Olper Monis termina il suo opuscolo *La donna nella realtà* (Padova, 1908) con le seguenti parole: "Così sarà la donna nuova, entrando nella realtà, quella donna che già esiste in potenza ma che non avete, o uomini, fino ad ora conosciuta o riconosciuta" (39). Si veda anche M. De Giorgio, "Italiane fin de siècle", *Rivista di storia contemporanea*, n. 2, 1987: 212-39.

⁴⁰ D. Sartori, "Nessuno è autore della propria storia: identità e azione", in Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori, 1996: 25.