

GABRIELLA ALFIERI  
(CATANIA)

“UNA SCUOLA DI VIRTÙ, DI GENTILEZZA, DI AMORE”:  
I ROMANZI SALANI COME TESTI MODELLO  
PER LE DONNE DELLA “NUOVA ITALIA”

## ABSTRACT

*“A school of virtues, kindness, love”*: Salani series of romances as modelling text for “New Italy” women – The woman, seen as a children /citizens educator, in United Italy’s nation-building becomes target of an educational action entrusted to publishing industry. The Salani Collection, which is here pragmatically and linguistically analyzed, represents an emblematic example of serial narrative: the author hides himself in the texts as well that the publishing house is the addresser; the novel becomes a model with a unique moral and behavioral message, spread by an accessible language shaped on Tuscan.

KEYWORDS: Nation building, Italy after Unification, Sentimental literature, Woman education, Textual analysis

## STRESZCZENIE

*“Szkoła cnót, uprzejmości, miłości”*: seria powieści wydawnictwa Salani jako wzór tekstu dla kobiet “Nowych Włoch” – Kobieta widziana jako osoba odpowiedzialna za wychowanie obywateli/dzieci w Zjednoczonych Włoszech staje się celem działań edukacyjnych powierzonych branży wydawniczej. Językowej oraz pragmatycznej analizie została tutaj poddana Kolekcja Salani, która reprezentuje symboliczny przykład wydawanej w odcinkach powieści: autor ukrywa siebie w tekście tak samo jak wydawca w odbiorcy; powieść służy tutaj do przekazania przy pomocy przystępnego języka wzorowanego na odmianie tokańskiej jedyne go słusznego przykładu postawy i zachowania.

SŁOWA KLUCZOWE: kształtowanie Narodu, Włochy po Zjednoczeniu, Literatura sentymentalna, Edukacja kobiet, Analiza tekstu

Nel *nation-building* postunitario l’editoria ebbe una portata decisiva nel formare i ‘nuovi’ Italiani, sfruttando il ruolo di mediatrice culturale e linguistica della donna. Già la Relazione manzoniana (1868) prevedeva la diffusione della “buona lingua viva” tramite “libri più elementari” nelle scuole femminili e tramite la letteratura amena per le future madri (Alfieri 2011). In questa azione formativa, sostenuta da finanziamenti governativi, anche i testi paraletterari, italiani e tradotti, ebbero una

funzione, allineando il nuovo canone nazionale a modelli internazionali (Rogers 2005). L'istanza educativa sottesa alla letteratura femminile era già percepibile nell'Italia risorgimentale, con immediate propaggini nel decennio postunitario (Chemello 1997). A un recensore del "Politecnico" le "opere letterarie delle nostre autrici contemporanee" apparivano un corpus organico di testi edificanti da additare ai "giovani italiani" come "una scuola di virtù, di gentilezza, di amore" (Lioy 1863: 114). E Niccolò Tommaseo esortava le italiane a passare da "leggitrici" ad autrici di romanzi, "perché la donna, quando parla di cose che ha provate e che sente, ha parole maggiormente efficaci" rispetto all'uomo (Tommaseo 1872). Il dato culturale è oggettivato da dati editoriali: il romanzo era preferito dalle scrittrici come genere testuale immaginifico e meno costrittivo rispetto ai generi più impegnativi praticati dagli scrittori (Gajeri 2002: 243).

Già nel primo Ottocento in Italia il mercato editoriale era poco diffuso per la scarsa alfabetizzazione e la frammentazione linguistica, nonostante gli sforzi degli imprenditori di fondare 'biblioteche' (collane da acquistare in blocco), limitate ai classici per un pubblico ancora elitario. Dopo l'Unità, mutate le condizioni politiche ed economiche (mercato unitario, industria culturale, alfabetizzazione), l'editoria acquisì un ruolo portante come canale di coesione sociale e linguistica (De Mauro 1970). Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento collane di romanzi e periodici femminili si concentrarono soprattutto a Milano, come la *Rivista delle signorine* e *Voci Amiche*, la *Rassegna Femminile italiana*, l'*Almanacco della donna italiana*.

Il pubblico della "Nuova Italia" era esteso e articolato: borghesia emergente di imprenditori, burocrati e commercianti (Rak 1990) e, naturalmente, le donne. Già nel Seicento il romanzo d'amore era una lettura disdicevole per le ragazze, alle quali però trasmetteva modelli sociocomportamentali in funzione della vita matrimoniale, fulcro e traguardo nella vita della persona (Rak 1999: 29). Nel Settecento la memorialistica documenta l'altissimo consumo di romanzi (Antonelli 1996), in quanto strumento culturale destinato a promuovere "il soggetto donna nel lavoro e nella vita sociale e a posizionarlo nell'immaginario", a condizione che si confinasse la pratica "della lettura all'argomento dell'accoppiamento, della moda e dell'economia domestica" (Rak 1999: 29).

In una società come quella postunitaria, che emarginava le donne dalla vita produttiva, la lettura era uno degli spazi culturali in cui la differenza di genere era più attenuata. Lo conferma l'inchiesta su *I libri più letti dal popolo italiano*, promossa nel 1906 dal libraio milanese Ermanno Bruciati: la pratica di lettura, finalizzata comunque al diletto e non all'istruzione, era decisamente più diffusa tra il pubblico femminile. Gli autori gettonati dalle lettrici più colte erano gli autori italiani (da Barrili a Neera), mentre quelle meno acculturate prediligevano le traduzioni di romanzi avventurosi o patetico-sentimentali, in cui riversavano "gli inquieti fantasmi delle proprie menti" (Chemello 1997: 182). Gli editori investirono nella produzione seriale di testi di carattere ameno, la cui funzione modellizzante

è fondata sull'opposizione vizio-virtù, buono-cattivo, vittima-carnefice, e la cui scrittura è preferibilmente affidata alle donne. I romanzi sentimentali superano i moduli melodrammatici dei romanzi d'appendice per concentrarsi sull'interiorità o sulla nascente coscienza sociale delle giovani protagoniste (Chemello 1997: 169). Sul coté linguistico queste istanze si materializzavano in una lingua vicina al parlato coevo, e omologata in tutte le collane, sia quelle destinate alle giovinette, sia quelle per le 'signore'. Dunque il romanzo, dopo aver rivoluzionato l'editoria e la cultura nell'Italia pre- e postunitaria, si ridefiniva come spazio di lettura modellizzante, dove immaginazione, intrattenimento e ammaestramento convergevano per formare le future madri e spose dei 'nuovi' Italiani. Nella paraletteratura umbertina si consolidarono parametri omologanti, funzionali alla modellizzazione e tramandati fino all'Italia fascista: stile rassicurante e ripetitivo, trame connotate da passioni esagerate e personaggi a una sola dimensione. Tutto confermava l'ideologia tradizionale della famiglia, del matrimonio e della maternità come valori cardine della società, propri della borghesia.

Il target femminile di giovinette, spose e madri divenne il segmento più ambito del mercato, oltre a quello infantile, per editori e librai. Se Barbera e Le Monnier si specializzarono nel *selfhelping* etico-politico, Treves e Salani si dedicarono ai romanzi, qualificandosi, al pari di Sonzogno e Lampugnani, come editori "per le signore" (Chemello 1997: 180; Gargnani/ Frau 2011). Nel Novecento l'editoria punterà maggiormente sul romanzo rosa, tradotto e nativo (da Delly a Liala). La serialità del prodotto e delle collane, la stereotipia dei tipi sociali, e la paradigmaticità delle storie garantivano l'omologazione del modello etico-comportamentale da inculcare a "giovinette", "signorine" e "signore".

Qui ci concentreremo sulle "Collezione Salani". Nel 1912 una prima serie di romanzi, articolata per temi, ospitava "romanzi" classici e feuilleton, scritti da autori impegnati o alla moda, e proposti in formato agile, sul modello francese (10 x 13). Il paratesto sottolineava la delicatezza e la levità dei contenuti: copertina telata con fregi (fondo avorio e fregi rosso scuro e oro oppure verde e oro, fondo azzurrino con fregi verde e blu), sovracoperta di carta telata o leggerissima (con stampa a colori dell'immagine in antiporta). La seconda serie, pubblicata a partire dal 1923 in eleganti cofanetti color pastello, costituisce un caso emblematico. Le caratteristiche editoriali erano propagandate con orgoglio ("formato comodo, carta di lusso, stampa in caratteri nitidi, illustrazioni fuori testo, legatura solida ed elegante"), con la fidelizzante promessa che "ogni mese si pubblica un volume". La figura dell'autore si neutralizza al punto che romanzi in lingua nativa o tradotta possono accorparsi in un unico volumetto, e l'emittente diventa di fatto l'editore, che convoglia un unico messaggio (morale sociale e privata, precettistica, *selfhelpismo*, psicologia relazionale), declinato attraverso una testualità plurigenere e medio-alta, redatta in un linguaggio accessibile e toscaneggiante. Basti scorrere i titoli che si strutturavano in moduli proverbiali (*Quello che Dio dispone* di Giulio Claretie, *Forte come l'amore* di Milly Dandolo), *callidae juncturae* (*Carità fiorita* di Berthe

de Buxy, *Ad ali spiegate* di Giovanna de Coulomb), e antroponimi assolutizzanti (*Fiorangela* di Paolina Craven, *Ettore Fieramosca* e *Niccolò de' Lapi* di D'Azeglio). Innegabile la matrice etico-didascalica che fondeva canone risorgimentale, morale cattolica e buoni sentimenti. Il paratesto pubblicitario riprodotto in ciascun volumetto rinforzava tali intenti: la “Biblioteca delle giovinette” era raccomandata al target maschile (di cui si sanciva il ruolo tutoriale) come “I libri per le sorelle”, di cui si garantiva qualità artistica e moralità:

È l'unica Collezione che presenti in una serie di edizioni ottimamente illustrate e rilegate, racconti quanto mai interessanti e originali, scritti dai migliori autori del genere per le giovinette alle quali è finalmente dedicata una Collezione tutta per loro.

Simmetricamente la “Biblioteca delle Signorine” compendia eleganza e funzionalità con requisiti etici:

Questa Collezione offre alla gioventù femminile una vasta raccolta di romanzi originali, vivaci e divertenti, in una bella edizione finemente rilegata.

I lavori in essa contenuti sono scelti seguendo i migliori criteri morali, in modo da offrire la più sicura garanzia alle famiglie e alle giovani lettrici.

In entrambe le collane, testualità in lingua nativa e testualità tradotta convogliavano, come un macrotesto monolitico, una morale indifferenziatamente conformistica e maschilista.

Il packaging editoriale distingueva prodotti e destinatari (copertina rosa “per la signorine”, viola per “i grandi romanzi”). Il paratesto era fungibile: copertine e titoli volteggiavano da una serie all'altra. La morale cattolica e il perbenismo borghese animavano contestualmente la letteratura rosa e i galatei per fanciulle e giovani spose (Alfonzetti 2017).

## ANALISI DEL CORPUS

Il corpus, costruito in base a parametri socioculturali (ricezione, orizzonte d'attesa) e a tratti stilistico-testuali (ripetizione di moduli e stereotipi), è stato sottoposto ad analisi trasversale, intesa a rilevare la duplice funzione, ludica e edificante, dei romanzi rosa pubblicati nella collezione.

L'osservazione dei testi si è basata sulla seguente griglia testuale e pragmatica: 1) paratesto; 2) intertestualità e intratestualità; 3) discorso diegetico; 4) dialoghi. Lo schema sintattico-testuale dei testi è costante: 1) incipit narrativo-descrittivo; 2) excursus elegiaco-lirico; 3) dialoghi scoppiettanti o parenetici; 4) commento sentenzioso e moraleggiante. Ampi i riferimenti agli usi sociali, con tirate di sapore antifemminista su valori e disvalori dell'intimità domestica. Il toscano si qualifica come tratto unificante dei testi, italiani e tradotti, soprattutto sul piano lessicale

e fraseologico, e sembra sancire sul piano espressivo il valore didascalico-normativo del romanzo per signore e signorine.

Come si è anticipato, il paratesto teneva fede alle promesse reclamistiche: le copertine dei romanzi, calcate su precedenti francesi, erano rigorosamente omologate, con telatura verde penicillina (avorio nel modello transalpino), e ghirigori fiorati in azzurro; all'interno si collocava un'illustrazione rappresentativa della protagonista o dell'ambientazione. Il libro diventava un involucre che convogliava indifferentemente testualità nostrana e straniera, come nel caso di *Marchesa* di Ferdinando Martini, accorpata a *L'età del marito* di Broughton, edito in traduzione da Brigola nel 1881 e poi ripubblicato da Salani<sup>1</sup>. Il romanzo *Fiorangela*, della cosmopolita Paulina Craven (1808–1891)<sup>2</sup>, è rappresentativo dell'intera collana per gli aspetti etico-didascalici veicolati dall'intreccio tipico dei feuilleton, con cambi repentini di scenari e situazioni, polarità esasperata buoni-cattivi attenuata da un certo dinamismo comportamentale e situazionale, pentimento nell'ora estrema dei malvagi, inganno punito.

Indicativo della ricezione coeva è il giudizio metaletterario contenuto in *À rebours*: il cinico Des Esseintes liquidava il *Récit Fleurange* e il romanzo postumo *Eliane* della Craven come *insignifiances* scritte in una lingua talmente *nauséuse* da diventare quasi originali (Huysmann 1920: 144). Meno demolitivo, seppur con minime riserve, il giudizio di un critico italiano allora assai autorevole, che sintetizzava efficacemente la trama di *Fleurange*:

Figlia di un pittore francese, Fleurange rimasta orfana è accolta di uno zio paterno, il professor Dornthal da Francoforte; ma un'inattesa catastrofe viene a colpire la felice famiglia che l'aveva cordialmente adottata.

La fanciulla si allontana e per assistere i suoi parenti entra qual leggitrice nella casa di una ricca signora forestiera che la conduce in Italia. Bisognerà però abbandonare questo nuovo asilo; Fleurange è amata dal conte di Walden figlio della sua benefattrice, essa l'ama e deve fuggirlo. La sfortunata fanciulla corre in Heidelberg ove sono ritirati i suoi, ma un altro dovere non tarda a chiamarla in Russia. Il conte di Walden implicato in una cospirazione politica sta per essere mandato in Siberia: essa è pronta a dividere la sua sorte e ad accompagnarlo nel suo esiglio; ma una rivale più potente ottiene dalla clemenza imperiale la grazia del colpevole che la sposa per gratitudine e Fleurange toma in Heidelberg ove, commossa dalla virtù e dall'amore del cugino Dornthal, sposa in lui il solo uomo che sia degno di essa.

Il recensore apprezzava *Fleurange* come lettura foriera di “benessere intellettuale”, ma ne valutava negativamente la prevaricante funzionalità edificante di “questi romanzi domestici e famigliari” che avevano “il merito di non contenere

<sup>1</sup> Nel romanzo di Martini, ispirato a *Eros e Tigre reale* di Verga, la donna fatale viene sconfitta dalla moglie fedele, e in quello della Broughton una giovinetta spigliata e ribelle si sposerà con un amico del padre.

<sup>2</sup> Figlia e moglie di ambasciatori, visse a San Pietroburgo e Parigi, per poi trasferirsi in Italia. Il corpus qui analizzato è costituito da Craven 1930, Broughton 1923, Liala 1931 e 1958. Per snellire i riferimenti dell'esemplificazione, si darà direttamente nel testo il numero di pagina.

una sola pagina che possa offendere gli occhi più casti, e di non presentare al pensiero se non immagini perfettamente innocue”. Pur sottolineando con sagace ossimoro i “pregi negativi” della letteratura sentimentale (“una favola interessante, caratteri generosi, sensi elevati senza gonfiezze romantiche, scene semplici e vere senza volgarità”), ne elogiava lo “stile elegante”, deprecando l’eccesso di riflessioni morali e religiose ripetute in modo monotono, ed in cui “il precetto prende spesso la forma di un discorso indirizzato all’innocente lettore” (De Gubernatis 1872: 425).

Dal nostro punto di vista *Fiorangela* si presenta ricco di spunti.

La morale puritana ha i suoi portavoce in due onesti parigini, fratello e sorella, che ospitano la protagonista dopo la morte del padre e che biasimano persino la frivolezza del nome di battesimo della fanciulla:

- Ebbene, fratello mio, vi pare che il nome di quella ragazza sia un nome da cristiani?
- *Fleurange*? Convegno che è un nome un po’ singolare, ma suo padre amava le cose singolari, e aveva udito questo nome in Italia: *Fiorangela*, e lo aveva tradotto. (p. 6)

E suggeriscono di sostituirlo per presentarsi alla pia famiglia degli zii materni che la accoglieranno in Germania:

- Alla madre Maddalena piaceva tanto! Diceva che significava fior d’angelo, il più bello degli angeli, l’angelo Gabriele, che essa considerava mio patrono. Talvolta mi chiamava perfino Gabriella.
- Gabriella! [...], meno male, è un nome che tutti capiscono! [...] prendete questo e abbandonate l’altro. (p. 25)

Il proverbio è il veicolo della filosofia morale dei personaggi; così i due benefattori parigini di *Fiorangela* si consolano sull’incerto futuro della loro pupilla in un paese straniero:

- Ebbene, sorella, speriamo che ciò accada presto; io, per ora, non ne ho *punte* delle ispirazioni! Ammiro davvero la vostra fiducia (p. 8)
- Prendete, sorella mia, leggete, ma prima abbracciatemi! Sì, avevate ragione voi; la vostra fiducia vale più della mia saggezza. Sì, sì: *a pecora tosata Dio misura il vento*. Povera *piccina*! Abbracciatemi anche voi! (p. 12)

Con il toscanismo (lessicale o fraseologico) si esprimeva il distillato etico-comportamentale della società ottocentesca. Anche sul fronte lessicale i toscanismi più o meno manierati punteggiavano i testi Salani: così, ancora in *Fiorangela* si trovano *spengersi* (p. 16) e *si spenge* (p. 237), *strigare* (p. 217), e ne *L’età del marito* spesseggiano i più usuali *uscio*, *babbo*, *desto*, *leticheremo*.

L’interazione asimmetrica uomo-donna, per cui valore supremo è la sottomissione volontaria al marito, affiora nello stupore di *Fiorangela* che le cugine si innamorino dei propri mariti:

- Ah, sì [...] comprendo che il rispetto, l’ammirazione, l’entusiasmo possano produrre un grande amore, concepisco che ci s’inchini volentieri dinanzi ad un uomo superiore!... Sì

tratti della superiorità del genio, o della virtù, o del coraggio, o magari della sventura, mi pare che debba esser dolce inchinarsi amando. (p. 63)

- Nessuna donna detesta per sempre un uomo che vuol farsi amare da lei, quando quest'uomo è suo marito, e potrebbe, cioè, essere il suo padrone, ma vuole essere il suo schiavo. (p. 86)

La schiettezza è un connotato tipico di queste eroine, che ne fanno un baluardo contro il potere seduttivo, come rimarca l'intervento autoriale asseverativo:

Vi ringrazio della vostra franchezza, cugina.

Possedete una qualità che vi esorto a conservare; nuoce un poco al fascino di cui siete dotata, ma vi preserverà da qualcuno di quei pericoli ai quali i vostri begli occhi vi espongono. (p. 87) Ma benché fosse sola e non sembrasse protetta da alcuno, c'era nella semplice dignità del suo atteggiamento, nella sua evidente indifferenza per l'effetto che produceva, nella sua stessa assenza di timidezza, che non era affatto sfacciataggine, bensì risoluzione, c'era in tutto questo insieme quel certo non so che, indefinibile, che mantiene a distanza l'ammirazione più viva, e sconcerata anche l'insolenza [...] (sia detto questo, fra parentesi, a quelle donne che attribuiscono al solo fascino che esercitano la dimenticanza del rispetto che è loro dovuto). (p. 128)

Analoghi la caratterizzazione e l'ethos della protagonista del romanzetto inglese *L'età del marito*:

Ciascuno sa dove i suoi stivali stringono, – risposi volgarmente. – Scusi, non è un linguaggio da signorina; ma ella m'interroga, ed io parlo schietto. Io l'ho davvero questa premura [di maritarmi]. Barbara non tanto; – ma io sì. (p. 130)

Doveva esserci stato nella mia condotta qualche cosa che lo aveva incoraggiato a parlarmi con quell'intimità, come ad una donna cattiva e leggiera. Avevo sempre udito che queste cose accadono soltanto a chi le cerca. (p. 274)

Secondo i dettami dei galatei coevi (Alfonzetti 2016), le doti fisiche sono coltivate, come specchio dell'anima, dalle suore che educano la voce di Fiorangela perché dovrà esprimere la sua bellezza interiore:

L'armonia divina delle facoltà umane dipende così dalla perfetta giustezza del suono che rende nell'anima la parola *dovere*, e dalla forza del carattere che l'afferra e la sostiene senza esitazione e senza stanchezza. (p. 146)

La conversazione femminile deve mantenersi leggera e scacciapensieri, riservando al dialogo tra uomini gli argomenti impegnativi. Ne *L'età del marito*, la sposina in viaggio di nozze lascia il suo posto a tavola a un ospite occasionale, per offrire al marito un diversivo rispetto alla propria banale compagnia:

Il generale si diventerà a discorrere con lei. [...] È stato sempre avvezzo alla conversazione di uomini intelligenti, e deve uggirsi Dio sa quanto a conversare con una donna. (p. 193)

La natura transeunte della vita sulla terra è sancita da una madre che assolutizza il suo mandato educativo:

L'importante, in fondo, non è che siano il più possibile felici quaggiù, ma che valgano tutto quello che possono valere; che le loro anime, infine, le quali ci sono state affidate, portino tutto il loro frutto. (p. 78)

Il senso della vita coniugale è racchiuso in una citazione mozartiana con cui la giovane sposa de *L'età del marito* stupisce il consorte:

“I romanzi dipingono l'amore intero, ma del matrimonio danno soltanto il busto” [...] Da quando hai imparato a citare i versi del Don Giovanni?- domandò con qualche sorpresa? (p. 325)

Analogo il messaggio realistico trasmesso dal saggio “dottorone” alla sposina de *L'indomani* di Neera, testo tipico del canone femminile postrisorgimentale:

Per le donne oneste [...] l'amore non può essere che un dovere o un peccato; un contratto stipulato, firmato, reso sacramento, reso dovere civile, eguagliato all'ordine sacro o alla vendita di un potere; oppure uno strappo alle convenienze, alle leggi, alla religione, all'onore... Nel primo caso l'uomo furbo lo idealizza. Egli dice alle sue vittime: – Siete la gioia del focolare domestico, le depositarie del nome e dell'avvenire nostro, le regine della nostra casa; siete la pace, siete la sicurezza.

(Neera 1890: 47–48)

La meta sublimante per ogni donna rimane la maternità:

[Il bambino] sembrava che avesse aggiunto alla grazia della sua gioventù quel non so che di grave che appartiene alla gioia materna e che corona la bellezza con una specie di maestà che fino allora le mancava.

(Neera 1890: 189)

Così ne *L'indomani*:

Sentiva le sue viscere commoversi sotto un impulso di persona viva, colla strana rivelazione di un altro essere in se stessa. Sembrava una piccola mano che battersse contro il suo seno, una piccola mano che voleva dire: Aprimi, io sono l'amore e la verità.

(Neera 1890: 142–143)

A conferma che i contenuti modellizzanti erano condivisi da letteratura educativa e letteratura rosa riportiamo il repertorio di abilità che Fiorangela aveva appreso dalle suore, incarnando la donnina modello:

– Eppoi, signore, potrei lavorare in tutti i modi. So cucire bene, so lavare, stirare, spazzare; potrei anche fare un po' da cucina. [...]

Ma la signorina Giuseppina esclamò con entusiasmo:

– Ecco ciò che io chiamo un'educazione! Chi vi ha dunque insegnato, cara figliuola, tante cose ragionevoli? (p. 22)

Il romanzo diventa prontuario di vita morale e pratica, come documenta ancora *Fiorangela*, propugnando l'esaltazione del sacrificio di sé coadiuvata dallo Spirito

divino (p. 261), e, nel capitolo *L'immolazione*, idealizzando l'amore-passione ridimensionato dalla sofferenza che relativizza tutto e fa riemergere la priorità del divino (p. 317), mentre l'amore vero è oblio di se stessi (p. 321). Ma la carità cristiana è sorprendentemente relativizzata all'autoconsapevolezza:

- Vi domando se tendereste la mano a un uomo in simile pericolo?
- Ebbene, vi rispondo che in questo genere di pericoli non posso salvare nessuno perdendo me stessa. (p. 87)

Il lieto fine risulta temperato in *Fiorangela* dalla saggezza di vita racchiusa in una massima coniata da una sorella della Craven, Eugenia de la Ferronayse (1813–1842), e virgolettata dall'autrice:

Il loro destino fu felice? Crediamo di poterlo affermare. Fu esente da pene, da sofferenze, da sacrifici? Possiamo negarlo con pari certezza. Fu tuttavia degno d'invidia, perché possederemo ciò che vi è di meglio fra le felicità di questa terra, senza dimenticar mai “che la vita non può mai essere completamente felice perché non è il cielo, né completamente infelice perché ne è il cammino”. (p. 432)

#### ROSA IMPORTATO E ROSA ‘INDIGENO’: DELLY E LIALA

Nell'Italia mussoliniana, dopo l'effimera promozione sociale motivata dalla Grande Guerra e dopo il fallimento delle lotte socialiste, le donne furono risucchiate dalla retorica fascista, che proponeva una mistica della femminilità e della maternità. Il romanzo rosa rispecchia questa falsa esaltazione, mentre nell'ethos europeo si mantiene un certo pragmatismo.

Negli anni Trenta, realizzando un vasto programma editoriale con il quale rinnovò tutta la casa editrice, Ettore Salani ideava col figlio Mario collane a soggetto, indirizzate a categorie di lettori sottoponibili a processi educativi. Modellate su analoghe serie francesi, quali la *Bibliothèque de Suzette* di Gautier e Languereau o la *Bibliothèque Rose* di Hachette, nascevano la “Biblioteca dei miei ragazzi” e la “Biblioteca Rosa”, che ospitava soprattutto i romanzi dei fratelli Delly.

Com'è noto, Delly è lo pseudonimo collettivo dei fratelli Petitjean de la Rosière, Jeanne-Marie (1875–1947) e Frédéric (1876–1949), coautori di romanzi di strepitoso successo nel periodo 1910–1950, e tradotti in numerose lingue incluso il cinese. Vi dominano i tratti tematico-stilistici del romanzo popolare: immobilismo sociale, stile piatto, intrecci ripetitivi, polarità tra eroina pura e antagonisti che ostacolano la sua ricerca dell'amore perfetto. La moralità che anima le storie è quella della prima metà del Novecento, con rigorismo cattolico e asimmetria relazionale tra le classi. La batteria di titoli rispecchia fedelmente la tipologia già esperita per il rosa ottocentesco: cliché onomastici (*Anita*), con espansioni descrittivo-caratterizzanti (*Ahélya, figlia dell'India*) a volte infranti nella traduzione (*Aélys au cheveux d'or*, in italiano *Nelle tue mani*;

*Aurore de Brüsfeld, Un amore del tempo che fu*); tematizzazioni (*L'accusatrice, La colpa di Tecla, Schiava... o regina?*), allusioni all'amore passione (*La scintilla*) a volte censurate nell'adattamento italiano (*Le feu sous la glace, Principessa, ti amo*). Né mancano ammiccamenti esotici (*Elaine stella d'Oriente*) o fiabeschi (*Il re dagli occhi sognanti*), richiami moralistici (*Fiori del focolare e fiori del chiostro*). Immane la topica romantica, in assetto seriale (*La luna d'oro: I e II*) o con locus amoenus (*La casa degli usignoli*) e spunti noir (*Il maestro del silenzio: I – Sotto la maschera; Il segreto del Ku-Ku-Noor; La sfinge di smeraldo*).

Dolcezza, comprensione, sottomissione, senso del sacrificio, rinuncia, abnegazione, fedeltà sono i tratti che compongono il modello rassicurante della donna che accetta la divisione dei ruoli ed è consapevole che a lei tocca mantenere la famiglia unita. Basti un esempio da *Orgoglio domato*, in cui una fiera aristocratica sposa per obbligo testamentario un cugino dispotico e superbo, che finirà per redimere con la propria inflessibilità morale. Dopo ripetuti contrasti, acuiti dal flirt tra il marito e una dama di corte, la giovane sposa si rivolge al suo confessore:

Avete accettato di sposare il principe Lotario per obbedire a vostro padre. Sapevate fin da quel momento quale era il suo carattere e non ignoravate nemmeno che egli aveva una simpatia per la contessina di Brorzen [...]. Se non vi sentivate di sopportare i difetti del carattere del Principe, non dovevate sposarlo; ma poiché decideste di obbedire alla volontà di vostro padre, il sacrificio doveva essere pieno e completo. Aggiungo che vi assumereste una grande responsabilità continuando nella linea di condotta che avete tenuta finora, perché la mansuetudine, la dolcezza, l'affetto di una sposa cristiana possono ridurre il più duro cuore di uomo, correggerne i difetti, farlo diventare buono.

(Delly 1960: 166)

Il messaggio era inequivocabile: la donna può contrapporsi ma non ribellarsi al marito, e ha la responsabile morale di educarlo e salvargli l'anima.

### IL ROSA 'INDIGENO': L'IMMARCESCIBILE LIALA

Anche nel filone tutto italiano di Liala, che trapassava con minimi ritocchi socio-etici dai decenni mussoliniani agli anni del dopoguerra, prevalgono i valori accomunanti del rosa tradizionale: antitesi tra donna ricca che è la bambola schiava del marito e l'artigiana modesta ma padrona di sé nella testualità degli anni Trenta, e tra professionista onesta e rivale frivola nella produzione degli anni Cinquanta.

Tipico il caso di *Signorsì* (1931), in cui la sarta che deve recarsi a domicilio dalla ricca committente reclusa dal marito, elabora una saggia e consolatoria riflessione:

Aveva sperato di trovare una casa piena d'amore: l'aveva trovata piena di gelosia. Allora pensò che forse era più felice lei, costretta a vivere del proprio lavoro, ma libera, padrona di sé e del proprio cuore, e non invidiò Renata Landi anche se sulla bella chioma bionda poteva mettere una corona ducale. (p. 183)

Vent’anni dopo Liala veicola ne *La vetrata azzurra* (1958) l’immagine di una donna ‘completa’, vale a dire realizzata professionalmente ma pure femminile e seduttiva; anche lo schematismo sociale rimane intatto, con borghesi paternalisticamente benevoli verso servitori e custodi delle proprietà. La contrapposizione tra la cantante burrosa e viziata e la professionista dal look mascolino ma dall’animo solido è affidata ai costrutti denotativi: *donna in tutto e per tutto* (p. 175) vs. *architetto in sottana* (o, con antitesi: “C’è Nino che ne sa di più degli *architetti in gonnella* e anche molto di più degli *architetti in calzonni*”, p. 350). La relazione amorosa va incanalata ineludibilmente nel matrimonio, e le doti di una brava moglie sono irrinunciabilmente legate al lavoro domestico:

Tanto meglio – dichiarò il vecchio – Per essere felici gli uomini devono sposare ragazze semplici. E donne non celebri... Una brava ragazza quieta, abituata alla vita casalinga è la sola che possa rendere felice un uomo [...]. Le donne architetto, le donne cantanti, non vanno bene per chi ha bisogno di una vita tranquilla. Perché devono lavorare e quando la testa non rimane sul lavoro ma segue una donna, la tranquillità se ne va e il lavoro la segue. (pp. 400–401)

Sarebbe toccato a Luciana Peverelli, con la sua pluridecennale serie di romanzi intitolati *Giovanotti e signorine*, stigmatizzare i modelli sociali dell’Italia della prima metà del Novecento, finché gli Harmony degli anni Ottanta avrebbero sdoganato la libera gestione di sé delle teenagers e delle giovani donne italiane, proponendo nuovi modelli comportamentali e linguistici (Alfieri 1994; Ricci 2014).

## CONCLUSIONI

Il pur sommario percorso analitico qui proposto rivela la persistenza e la consistenza dell’intento pedagogico edificante che ha fatto del romanzo rosa un efficace canale di modellizzazione dell’ethos nell’Italia otto-novecentesca. I tratti della donna lavoratrice mascolinizzata erano stigmatizzati nei “taccuini della giovane”, diffusi dalla “crociata della purezza” promossa dalla Chiesa cattolica tra gli anni ’30 e ’50: fumo, capelli corti, cameratismo coi maschi, lavoro e conversazione in ambienti misti. Lineare e incisivo il programma socio-etico: illustrare le specchiate virtù; indicare comportamenti a future mogli e madri; ammaestrare sui giusti sentimenti e insegnare a esternalarli nel modo corretto. I romanzi dunque si qualificavano a un tempo come catechismi dell’ethos e come autentici galatei dell’emozione (Lazzarato Morelli 1981: 66–67).

Un altro aspetto da rimarcare è l’osservazione di tratti comuni a romanzi e galatei: descrizioni stilizzate e idealizzate delle fanciulle; contrapposizione antitetica dei tipi socio-etici; cura di sé per fini bioetici (seduzione a fini procreativi e maternità).

È stato finora sottovalutato, a differenza di altri generi testuali destinati al pubblico femminile, l’effetto modellizzante dei romanzi rosa sulla lingua delle

generazioni di mogli e madri postunitarie<sup>3</sup>. La norma omologante dei testi, italiani e tradotti, si presenta uniforme e ben caratterizzata come italiano standard aulico. Sul fronte morfosintattico resiste il tradizionale *egli*, mentre il pronome indefinito *nessuno*, che è un tratto di modernizzazione, si presenta fluttuante; raro l'imperfetto in *-o* di contro al più diffuso accesso di tratti confortati dall'uso parlato, come *siano*, *vedo*, e *uscire*. Negli usi sintattici bisogna distinguere tra dialogato e narrato. Nei discorsi diretti domina il periodo monoproposizionale, palesemente condizionato dal genere testuale mimetico del parlato, mentre nei passaggi diegetico-descrittivi prevale l'ipotassi, con affioramento di tratti stilistici più agili (stile nominale o indiretto libero). Sul piano lessicale si segnala una persistenza di aulicismi causata dall'interferenza della competenza libresca, e una discreta frequenza di tecnicismi settoriali e domestici; il registro colloquiale pullula di toscanismi, tra cui alcuni (*canino* per 'cagnolino') non assorbiti, con effetti di artificiosità. La fraseologia è panitaliana, con rari affioramenti di fiorentino postmanzoniano.

Le strategie stilistiche riconducono a modelli condivisi dalla letteratura sentimentale inglese e francese: descrizioni indugiate della protagonista e dell'antagonista, impegnate in lavori di ricamo o in esibizioni canore da salotto o, rispettivamente, in procaci danze sul palcoscenico. In entrambi i casi si descrivono le attitudini corporee di chi fa la performance e gli effetti sugli astanti.

Come i romanzi in generale, i rosa si configurano come macrotesti con un messaggio univoco, risalente al moderato rivendicazionismo di matrice risorgimentale: cambiare lentamente dall'interno e con ruoli obliqui il ruolo sociofamiliare della donna. Il romanzo è il supporto ludico-educativo che accompagna tutte le svolte sociali della Nuova Italia, un fanale socioculturale del Paese, che permette di misurarne i cambiamenti, le evoluzioni, le involuzioni, gli orientamenti. Che sia storico, romantico, sociale, parlamentare, coloniale, o, appunto, sentimentale, il romanzo trova il suo archetipo ne *I promessi sposi*, vero e proprio coacervo di sottotipi testuali.

Il rosa contemporaneo non è più quello delle *rosiste*<sup>4</sup> vecchio stampo che non si distolgono dall'obiettivo supremo del sogno d'amore, senza curarsi della sua realizzabilità, sulla scia di Jane Austen: incontro, ostacolo, superamento dell'ostacolo, coronamento finale dell'amore. Ultimamente il *chick-lit*, ('letteratura per pollastrelle'), in voga da metà degli anni Novanta, ha per protagoniste donne tra i venti e i quarant'anni, ostinatamente single che vivono a Londra o Manhattan, autoironiche, post-femministe, alla ricerca del successo professionale e, secondariamente, di un compagno.

Sembrerebbe che anche oggi, nella società liquida e multimediale che ibrida modelli narrativi e comportamentali in chiave globale, il rosa mantenga la funzione

<sup>3</sup> Si pensi alla vasta bibliografia sui libri di cucina, dall'Artusi al *Talismano della felicità* di Ada Boni.

<sup>4</sup> Calcato su *giallista*, il termine denota le scrittrici di romanzi rosa.

originaria di una manipolazione “operante su grandi numeri di lettori e su molti quadranti dell’immaginario” (Rak 1999: 1). L’odierna cultura mediale, governata da valori fluttuanti e fungibili per le mode dell’abbigliamento e del comportamento, fa deflagrare il modello univoco e rassicurante del rosa otto-novecentesco in una minutaglia di modelli relazionali ed emozionali prodotti dalle manipolazioni effimere della comunicazione di massa e non più fondati sulle logiche lineari di un’identità stratificata e stabile (Rak 1999: 83). In definitiva il rosa mantiene una sua plasticità che, indipendentemente dalle connotazioni epocali, ne alimenta la vitalità e la funzionalità modellizzante. Come avrebbe argutamente rilevato Gianni Granzotto su “La Nazione” dell’11 luglio 1947, alla morte dell’ultimo dei Delly:

Questi romanzi rappresentano sentimenti e sospiri di quella borghese internazionale delle signorine che nessuna guerra o rivoluzione riuscirà a scindere [...]. Ciascuno legge i libri che merita, e non sono i romanzi che cambiano il mondo. In genere quando non si tratta di vere opere d’arte, arrivano sempre dopo, ed è il mondo che è fatto a loro misura, e non viceversa.

(in Gigli Marchetti 2011: 37)

## BIBLIOGRAFIA

- ALFIERI, G. (1994): *La lingua di consumo*, in: SERIANNI, L./ TRIFONE, P. (ed.): *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*. 2, Utet, Torino, 161–235.
- ALFIERI, G. (2011): “Non solo vocabolario: ‘mezzi’ e ‘provvedimenti’ ‘fattibili’ nella proposta manzoniana”, in: NESI, A./ MORGANA, S./ MARASCHIO, N. (ed.): *Storia della lingua italiana e storia dell’Italia unita. L’italiano e lo Stato nazionale*, Cesati, Firenze, 53–85.
- ALFONZETTI, G. (2016): “Bellezza, etica e cortesia nei galatei”, *Linguistica e Letteratura*, XLI, 1–2, 173–201.
- ALFONZETTI, G. (2017): “Cortesia di ‘genere’ diverso: *Marina* ed *Enrichetto*, tra galatei e romanzi di formazione”, *Annali della Fondazione Verga*, 10, 361–384.
- ANTONELLI, G. (1996): *Alle radici della letteratura di consumo. La lingua dei romanzi di Piero Chiari e Antonio Piazza*, Istituto di propaganda libraria, Milano.
- CHEMELLO, A. (1997): *La letteratura popolare e di consumo*, in: TURI, G. (ed.): *Storia dell’Editoria nell’Italia contemporanea*, Feltrinelli, Firenze, 165–192.
- DE GUBERNATIS, A. (1872): “Cronaca letteraria di Francia”, *Rivista europea*, 421–427.
- DELLY (1960): *Orgoglio domato*, Salani, Firenze.
- DE MAURO, T. (1970): *Storia linguistica dell’Italia unita*, Laterza, Bari.
- FRESU, R. (2016): *L’infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano.
- GAJERI, E. (2002): *Femminismo e gender studies*, in: GNISCI, A. (ed.): *Letteratura comparata*, Campus, Milano, 235–264.
- GARGNANI, O./ FRAU, C. (2011): *Sottoboschi letterari: sei case studies fra Otto e Novecento*, Firenze University Press, Firenze.
- GIGLI MARCHETTI, A. (2011): *Libri buoni a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862–1986)*, Salani, Milano.
- HUYSMANS, J.K. (1920): *À rebours*, Librairie Ferroud, Paris.
- LAZZARATO, F./ MORETTI, M. (1981): *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, Bulzoni, Roma.

- LIALA (1931): *Signorsì*, Mondadori, Milano-Verona.
- LIALA (1958): *L'azzurro della vetrata*, Cino del Duca, Milano.
- LIOY, P. (1863): "Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia", *Il Politecnico*, XVIII, 89–114.
- NEERA (1890): *L'indomani*, Galli, Milano.
- RAK, M. (1990): *La società letteraria. Scrittori e librai, stampatori e pubblico nell'Italia dell'industrialismo*, Marsilio, Venezia.
- RAK, M. (1999): *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma.
- RICCI, L. (2013): *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Carocci, Roma.
- ROGERS, R. (2005): *From the Salon to the Schoolroom. Educating bourgeois girls in the nineteenth-century France*, University Park, Pennsylvania.
- TOMMASEO, N. (1872): *La donna. Scritti vari*, Agnelli, Milano.