

A10

Vai al contenuto multimediale



Volume pubblicato con il contributo della Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali.

Valentina Pinoia

Storie di donne ribelli

Il *Bildungsroman* al femminile
in Germania, Inghilterra, Francia e Italia (1900–1914)

Prefazione di
Maria Serena Sapegno





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2670-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

Indice

- 7 *Prefazione. Contro il vuoto della memoria*
di Maria Serena Sapegno
- 15 *Introduzione*

Parte I

- 29 **Capitolo I**
Il romanzo di formazione al femminile tra Otto e Novecento
- 1.1. La *Bildung* nella tradizione europea, 29 – 1.2. *Bildung* e genere, 36 – 1.3. La formazione delle donne in Germania, Inghilterra, Francia e Italia, 40 – 1.3.1. *Germania*, 42 – 1.3.2. *Inghilterra*, 45 – 1.3.3. *Francia*, 46 – 1.3.4. *Italia*, 49 – 1.4. Esiste un *Bildungsroman* al femminile? Vecchie e nuove prospettive di ricerca, 50 – 1.5. *Bildungsroman* e sperimentazioni novecentesche, 56.
- 61 **Capitolo II**
Una nuova era per le donne
- 2.1. Il 1900 e la questione femminile, 61 – 2.2. 1900–1914: storia di quindici anni eccezionali, 68 – 2.3. Ellen von der Weiden o Ellen Erdmannsdörfer?, 70 – 2.4. L'utopia femminista di Anna Estcourt, 76 – 2.5. *Mes apprentissages*. Quello che Claudine ci ha raccontato, 82 – 2.6. Una vecchia conclusione per una nuova Eva, 88.

Parte II

- 99 **Capitolo I**
L'infanzia
- 1.1. Le fasi di una formazione transnazionale, 99 – 1.2. Germania, 102 – 1.2.1. Ellen Olestjerne di *Franziska zu Reventlow*, 102 – 1.2.2. *Memoiren einer Sozialistin* di *Lily Braun*, 106 – 1.3. Inghilterra, 112 – 1.3.1. *The Third Miss Symons* di *F.M. Mayor*, 112 – 1.4. Italia, 116 – 1.4.1. Una donna di *Sibilla Aleramo*, 116 – 1.4.2. I divoratori di *Annie Vivanti*, 121.

129 Capitolo II

La giovinezza

2.1. L'ingresso nella maturità sessuale, 129 – 2.2. Germania, 132 – 2.2.1. Christa Ruland di *Hedwig Dohm*, 132 – 2.2.2. Ellen Olestjerne di *Franziska zu Revenlow*, 140 – 2.2.3. Memoiren einer Sozialistin di *Lily Braun*, 145 – 2.3. Inghilterra, 152 – 2.3.1. Dolores di *Ivy Compton-Burnett*, 152 – 2.3.2. *The Third Miss Symons* di *F.M. Mayer*, 157 – 2.3.3. *The Three Sisters* di *May Sinclair*, 161 – 2.4. Francia, 168 – 2.4.1. *La rebelle* di *Marcelle Tinayre*, 168 – 2.4.2. Princesses de science di *Colette Yver*, 174 – 2.5. Italia, 179 – 2.5.1. *Una donna* di *Sibilla Aleramo*, 179 – 2.5.2. *Sino al confine* di *Grazia Deledda*, 185 – 2.5.3. *I divoratori* di *Annie Vivanti*, 188.

193 Capitolo III

L'età adulta

3.1. Finali deludenti?, 193 – 3.2. Germania, 197 – 3.2.1. Christa Ruland di *Hedwig Dohm*, 197 – 3.2.2. Ellen Olestjerne di *Franziska zu Revenlow*, 205 – 3.2.3. Memoiren einer Sozialistin di *Lily Braun*, 211 – 3.3. Inghilterra, 218 – 3.3.1. Dolores di *Ivy Compton-Burnett*, 218 – 3.3.2. *The Third Miss Symons* di *F.M. Mayor*, 222 – 3.3.3. *The Three Sisters* di *May Sinclair*, 226 – 3.4. Francia, 230 – 3.4.1. *La rebelle* di *Marcelle Tinayre*, 230 – 3.4.2. Princesses de science di *Colette Yver*, 234 – 3.5. Italia, 238 – 3.5.1. *Una donna* di *Sibilla Aleramo*, 238 – 3.5.2. *Sino al confine* di *Grazia Deledda*, 242 – 3.5.3. *I divoratori* di *Annie Vivanti*, 245.

251 *Conclusione*255 *Appendice. Trame dei romanzi*269 *Bibliografia*

Prefazione

Contro il vuoto della memoria

MARIA SERENA SAPEGNO*

Il libro di Valentina Pinoia, frutto del lavoro di ricerca per il dottorato, contribuisce ad aprire un nuovo terreno di riflessione e a riempire un importante vuoto.

Gli studi storici degli ultimi cinquant'anni, in specie di parte femminista ma non solo, hanno sottolineato l'impatto formidabile sulla società dei grandi cambiamenti politici ed economici verificatisi nel mondo occidentale nella seconda metà del diciannovesimo secolo. È allora, e in particolare dagli anni Ottanta circa del secolo, che il nuovo movimento delle donne ha ormai messo a fuoco alcuni punti che costituiscono i fondamenti di quella che sarà considerata la più importante rivoluzione sociale e culturale della contemporaneità, quella appunto delle donne.

La letteratura europea aveva del resto già fornito, in modo particolare con la straordinaria fioritura del genere romanzo, la sua essenziale partecipazione alla elaborazione e maturazione di questioni cruciali come le relazioni tra individuo, stato e società, i rapporti tra le classi e quelli interni alla struttura familiare, e infine proprio con la nuova figura della giovane donna come simbolo emblematico di un mondo in rapido movimento. Nel 1881 Henry James riferiva di aver raccolto con entusiasmo un suggerimento di George Eliot quando affermava: « Place the centre of the subject in the young woman's own consciousness — I said to myself — and you get as interesting and as beautiful a difficulty as you could wish »¹.

A questo quadro il contributo portato dalle scrittrici era diventato via via sempre più significativo: un punto di vista nuovo e larga-

* Maria Serena Sapegno insegna Letteratura italiana e Studi di genere presso Sapienza – Università di Roma. Si è occupata in particolare di letteratura del Rinascimento, del romanzo del Settecento e della scrittura delle donne. È tra le fondatrici del Laboratorio di Studi femministi “Sguardi sulle differenze” della suddetta università.

1. H. JAMES, *Portrait of a Lady*, prefazione, London Penguin 1978, p. xiii.

mente riconosciuto come tale da un pubblico di lettrici in costante espansione.

Il riferimento è naturalmente ad una dimensione europea (ma con ampia condivisione dei punti più significativi con scrittrici attive negli Stati Uniti) perché tale si presenta senza dubbio l'insieme dei fenomeni di cui si sta trattando, senza che le varie specificità locali possano far venir meno l'unitarietà del quadro complessivo. Il primo femminismo, infatti, si caratterizza da subito come un fenomeno internazionale (è del 1878 a Parigi il primo congresso internazionale dei diritti delle donne) che, nel breve volgere dei decenni nei quali si distribuiscono nei diversi paesi gli eventi di analoga portata, le rivendicazioni e le pubblicazioni, porta per la prima volta al centro dell'attenzione pubblica i problemi di quella metà dell'umanità che era stata relegata fuori dalla storia, senza esistenza pubblica e senza diritti. Si tratta a tutti gli effetti della nascita di un nuovo Soggetto politico, dell'affermarsi lento e contraddittorio di una nuova consapevolezza collettiva, destinata a cambiare in profondità il modo stesso di pensarsi e di pensare il mondo, a mettere in discussione l'Ordine simbolico su cui poggiava, e tuttavia per molti versi poggia ancora, la nostra società.

È solo a partire da tale ampio retroterra storico che è poi possibile restringere l'analisi e concentrare lo sguardo per identificare un sotto-genere letterario già affermatosi in precedenza, il romanzo di formazione o *Bildungsroman*, e indagarne le relazioni specifiche con la nascita di tale nuovo Soggetto, in particolare con riferimento alle scritture di donne.

È quanto ha voluto fare Pinoia che, anche sulla scorta del lavoro di alcune studiosse femministe, ha identificato inoltre il periodo del primo quindicennio del secolo, fino all'esplosione della grande guerra, come un momento particolarmente interessante per lo sviluppo di tale genere letterario. Uno sviluppo violentemente interrotto da quella lunghissima "guerra civile europea" che occupa così tanto del cosiddetto "secolo breve" e che diede un colpo micidiale alla forza del nuovo movimento, ristabilendo con la forza l'ordine patriarcale.

Ma ciò che aggiunge a questo lavoro una dimensione ben più ricca di quella della gran parte degli studi esistenti è la volontà, e la capacità, di prendere in considerazione il periodo guardando in modo unitario e contemporaneamente alle scrittrici in Inghilterra, Francia, Germania ed Italia. Il risultato che se ne ottiene mi sembra particolarmente stimolante.

Quanto alla scelta del periodo, si può ormai considerare acquisita agli studi storici e culturali la consapevolezza che quello scorcio del nuovo secolo, le cui radici affondavano nell'ultimo ventennio del secolo precedente, si presentava come un periodo straordinario di pace e prosperità, denso di novità, grandi cambiamenti di costume, nuovi fenomeni artistici e culturali, pieno di vitalità e di contraddizioni. . . la *Belle Époque* per i francesi.

L'autrice ricorda come l'inizio del nuovo secolo fosse percepito anche dai contemporanei, e festeggiato nei diversi paesi europei, come denso di promesse, segnato dal boom economico, dal diffondersi della editoria di massa e, in modo anche più specifico, dall'ottimismo e dalla speranza condivisa dalle femministe di tutta Europa di poter conquistare cambiamenti davvero sostanziali in quella che veniva ormai definita come "questione femminile".

In questo contesto, i romanzi pubblicati nei quattro paesi e qui selezionati come oggetto d'esame sono accomunati dall'aver avuto un notevole successo al momento della pubblicazione e dall'aver portato quindi le loro autrici sulla ribalta di una notorietà che, quasi invariabilmente, non è stata seguita da una canonizzazione che le tramandasse poi nella memoria collettiva. Inoltre quasi tutti i testi, è vero che le eccezioni sono importanti ma anche rare, non sono stati tradotti nelle altre lingue europee e sono assai difficilmente leggibili a tutt'oggi, il che significa che, quando va bene, sono noti agli specialisti (di solito donne) quasi solo nella lingua originale.

Ciò è tanto più paradossale in quanto, come dimostra questa analisi, i testi analizzati appartengono decisamente ad una "letteratura europea" in quanto sono legati tra loro da fili fortissimi, da ogni punto di vista: a cominciare dal genere letterario scelto (inclusi i sottogeneri), alle questioni poste, alla struttura narrativa e perfino ad alcune importanti figure/topoi che ricorrono con impressionante sistematicità in testi che appunto non sono stati tradotti che assai sporadicamente.

Se poi vogliamo prendere in esame il genere letterario scelto, nel libro si sostiene e argomenta la tesi, già portata avanti da alcune studiose, che esista una specificità della *Bildung* al femminile, in quanto tale protratta nel tempo, fino al Novecento, ben oltre le abituali periodizzazioni assegnate al genere dalla critica letteraria. Tale specificità si va poi definendo anche in altre caratteristiche di tale *formazione*, che proprio allora si spingerebbe per la prima volta al di fuori dell'esperienza interiore delle donne, allargandosi inoltre sull'estensione

di una vita, piuttosto che esaurirsi nell'avventura giovanile tipica di quella maschile, seppur avendo con quella in comune l'adozione di altri sottogeneri, quali l'autobiografia/pseudo-autobiografia, la forma del diario o della lettera, o invece la presenza di una voce narrante eterodiegetica. Non esiste quindi una forma unica che possa descrivere il fenomeno, ma solo un'area ampia e differenziata di problematiche che sembrano però rappresentare, anche nella estrema varietà, lo stesso nuovo soggetto sociale.

I personaggi femminili protagonisti sono invece pressoché invariabilmente giovani "donne nuove", quasi sempre caratterizzate da uno spirito di ribellione e di consapevolezza rispetto ai codificati modelli di genere, spesso in aperta contraddizione con la madre, non di rado legate al padre da un legame speciale, come strada che possa consentire loro una uscita nello spazio pubblico.

Come si intuisce già da questi brevi cenni si tratta di uno straordinario patrimonio di memoria storica, di percorsi di ricerca e di riflessione, che non sono tuttavia stati tramandati alle generazioni successive tranne che in casi del tutto eccezionali: per quanto riguarda l'Italia l'eccezione è costituita da *Una donna* di Sibilla Aleramo, la cui vasta diffusione è comunque dovuta esclusivamente al movimento femminista "di seconda ondata" o degli anni Settanta. Del tutto analogamente a quanto è accaduto in Francia a Colette, che costituisce un'altra eccezione. Ma osservando il fenomeno in modo più in generale mi pare si possa certamente parlare di una vistosa rimozione, del resto connessa alla più generale cancellazione del primo femminismo da quella coscienza comune e popolare che era invece stata investita allora, ben più di quanto ci fosse noto, proprio dalla letteratura che ne rappresentava le istanze e le problematiche.

Ma venendo all'analisi e alla metodologia, la scelta adottata di analizzare i testi in parallelo, associandoli per lingua e dividendoli secondo le fasi di crescita e formazione delle protagoniste, in coorti generazionali, consente di mettere a fuoco con facilità coincidenze e differenze ma anche di apprezzare la grande ricchezza di tematiche e di punti di vista delle scrittrici, diverse tra loro per posizione sociale e per opinioni politiche.

I temi più importanti che ricorrono in questi romanzi sono per alcuni versi in continuità con quelli del romanzo dell'Ottocento, ma per altri manifestano una notevole discontinuità ed una sorprendente "modernità". I temi più tradizionali, veri e propri pilastri fondamentali per la costruzione della soggettività femminile dalle origini di

ogni scrittura delle donne fino ai nostri giorni, sono legati all'ansia di conoscenza, al bisogno di educazione, ma anche, fatalmente e modernamente, al problema di fondo della possibile contraddizione tra la creatività femminile, sia essa artistica o letteraria, e la capacità procreativa. L'eterna maledizione, che legherebbe in modo indissolubile alla maternità la cancellazione di ogni altra potenzialità creativa, è sempre dietro l'angolo, associata molto frequentemente alla stessa figura della madre, censoria e mortifera, subalterna e capace solo di tramandare il destino femminile di condanna alla dimensione "naturale" piuttosto che "culturale".

Il modo in cui nei romanzi in questione si pone ripetutamente il problema, si evidenzia il conflitto e la profondità anche interiore della contraddizione, testimonia della straordinaria ricchezza e modernità dei testi e spiega assai chiaramente perché le scrittrici descrivano così spesso le proprie protagoniste (e se stesse) come "creature di transizione, divise a metà tra il richiamo di una nuova era e l'educazione rigida che hanno ricevuto." Una sorprendente consapevolezza comune di vivere a metà tra due mondi diversi, nel pieno delle contraddizioni aperte. Che va ad integrare e parzialmente correggere l'immagine che spesso ci è stata trasmessa di una scrittura delle donne tutta schiacciata su una subalternità di fondo alla cultura patriarcale e solo raramente, e inconsapevolmente, portatrice di una denuncia e di una rivolta. Ciò che nel libro non si manca di sottolineare.

L'altro tema tradizionale ma riletto in modo anche nuovo e originale è naturalmente quello del matrimonio, e qui le posizioni sono tante e diverse come lo erano allora nel dibattito pubblico: dall'ideale di un matrimonio paritario che non sia al servizio di uno solo dei coniugi (con annessa fantasia sulla possibilità di un uomo "femminista" o diverso), all'immagine ossessivamente ricorrente di un matrimonio come sepoltura o schiavitù, alla rivendicazione di una scelta libera di rifiuto del matrimonio, in favore di un'autonomia economica e affettiva. Ma anche al matrimonio come scelta "realistica" e in ultima analisi appagante.

In ogni caso è affascinante la varietà con cui si dispiega in questi romanzi la ricerca della nuova soggettività femminile, l'audacia anche solo di pensare di potersi assumere la responsabilità della propria vita, di sbagliare o di essere rifiutate, ma di poter rivendicare una individualità libera di scegliere. Così come sono rivelatrici le infinite contraddizioni tra desideri e pulsioni diverse che attraversano queste creature di transizione, senza la necessità ideologica di creare eroine

perfette e lieti fini consolatori, ma affondando senza esitazione nella difficoltà di attraversare territori nuovi, nelle paure e nelle spinte regressive, ineliminabili da ogni processo di vero cambiamento.

Importante e significativo è anche il ritorno frequente del tema della necessità di una solidarietà tra donne, che si tratti di una presenza vera e propria del femminismo, di amicizie fondamentali o anche solo dell'importanza della testimonianza letteraria di un'altra donna che aiuta a non sentirsi sola e diversa. È l'affiorare di un "noi" che, pur nelle infinite contraddizioni, testimonia di un salto conoscitivo e politico, stabilisce un precedente e certifica la nascita di un nuovo soggetto collettivo.

Tra le molte domande che Pinoia rivolge a questi testi per farli dialogare con la nostra contemporaneità, quella che mi sembra non solo interessante per il contributo che essi forniscono alla nostra riflessione, ma anche cruciale per la comprensione della ricezione che ad essi è toccata, è senza dubbio quella sui cosiddetti "finali deludenti" che la quasi totalità dei testi presenta. L'autrice infatti si interroga giustamente sulla apparente inconciliabilità tra le storie di giovani donne ribelli e innovative e la inaspettata conclusione di molte di esse in senso totalmente contrario alle aspettative di un *happy end* conseguente, cui la tradizione ci ha lungamente abituato. Come spiegare questa stranezza da un punto di vista strutturale e soprattutto l'impatto che una scelta di questo tipo non poteva non avere sulle lettrici? Quali erano le motivazioni delle scrittrici? Quali le reazioni delle lettrici?

Le risposte sono probabilmente varie e differenziate rispetto alle diverse scrittrici e al loro contesto storico e culturale. Ma certamente colpisce, dal lato della ricezione, il ripetersi del giudizio drasticamente negativo ma sbrigativo e forse superficiale di Simone de Beauvoir su alcune di queste scrittrici, bollate senza tanti complimenti come "anti-femministe". Ne discende logicamente il giudizio trattone da Pinoia: « molti romanzi al femminile del primo Novecento sono stati trascurati dalla critica femminista della seconda metà del secolo, poiché non ritenuti sufficientemente rivoluzionari ».

Eppure è precisamente nella complessità e contraddittorietà di queste "creature in transizione" che risiede invece il fascino e la ricchezza di questa produzione letteraria di avanguardia per noi lettrici e lettori di oggi, la possibilità di attraversare in essa, esperienze difficili, delusioni, tentativi ed errori, insieme al senso di una nuova avventura e alla scoperta di dimensioni inesplorate. La mancanza di

ricette sicure, di scorciatoie che portino senza deviazioni ad una meta prefissata, permette di accettare i limiti storicamente determinati senza perdersi di coraggio e di evitare giudizi frettolosi sulla vita delle altre. Permette di misurare il cammino già fatto e quanto ancora ci sia da fare, senza troppa paura di commettere sbagli e di essere costrette a marce indietro, che sono il minimo che possa accadere nella impresa tanto ambiziosa quanto necessaria di porre fine al dominio patriarcale.

Introduzione

Uno dei più celebri casi letterari italiani dell'ultimo decennio è un romanzo di formazione al femminile: i quattro volumi *L'amica geniale* (2011), *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) e *Storia della bambina perduta* (2014) sono firmati dallo pseudonimo Elena Ferrante e seguono le esistenze di due donne, Elena (Lenù) Greco e Raffaella (Lila) Cerullo, lungo un arco temporale che va dagli anni Cinquanta ad oggi. Nell'incipit del primo romanzo, Elena Greco è intenta a ripercorrere per iscritto, all'età di sessantasei anni, la storia della sua vita, da sempre intrecciata con quella della sua amica Lila. Si tratta del tentativo da parte di Elena di fermare almeno sulla carta Lila, da sempre creatura sfuggente e inafferrabile: sarà Elena infatti, e non Lila, a raccontare interamente la loro storia, che racchiude tutti i principali *tòpoi* del *Bildungsroman* al femminile: la diversità delle protagoniste, entrambe brillanti a modo loro (in fondo chi è l'amica geniale, Lenù o Lila?); l'ambiente familiare opprimente verso le donne, caratterizzato da una madre a cui si ha paura di assomigliare, nel caso di Elena, e da un padre violento e repressivo, nel caso di Lila; il rapporto con gli uomini, complesso e sbilanciato per entrambe; la volontà di emanciparsi, per mezzo di una professione o della creazione artistica.

La storia, che è da considerarsi come un unico lungo romanzo, secondo la volontà di Ferrante stessa¹, comincia con la descrizione di Elena dipinta nell'atto di accendere il computer e dare il via alla sua personale narrazione:

Mi sono seduta alla scrivania. Lila come al solito vuole esagerare, ho pensato. Stava dilatando a dismisura il concetto di traccia. Voleva non solo sparire lei, adesso, a sessantasei anni, ma anche cancellare tutta la vita che si era lasciata alle spalle. Mi sono sentita molto arrabbiata. Vediamo chi la spunta questa volta, mi sono detta. Ho acceso il computer e ho cominciato a scrivere ogni dettaglio della nostra storia, tutto ciò che mi è rimasto in mente.²

1. Cfr. J. WOOD, *Women on the Verge. The Fiction of Elena Ferrante*, in "The New Yorker", 21 gennaio 2013.

2. E. FERRANTE, *L'amica geniale*, Edizioni e/o, Roma 2011, pp. 18-19.

Ritroviamo in questo gesto la potenza di una *mise en abyme*, quella di un'autrice (presumibilmente una donna, visto che l'identità di Ferrante è sconosciuta) che scrive di una protagonista omonima intenta a sua volta a scrivere la propria storia, un gioco di specchi che ha un suo precedente autorevole nella struttura di *Una donna* di Sibilla Aleramo. Elena Ferrante si inserisce nella tradizione letteraria contemporanea per raccontare le difficili prove di emancipazione delle donne italiane e lo fa attraverso una serie di immagini che richiamano le difficoltà vissute dalle protagoniste della narrativa di un secolo prima, ma soprattutto utilizzando una struttura narrativa che non ha evidentemente ancora esaurito la sua forza espressiva, quella del *Bildungsroman*. Quali sono dunque le radici dell'opera di Ferrante e quale può essere l'urgenza storica e culturale di un lavoro sulla narrativa occidentale di un secolo fa? Può la memoria culturale della storia delle donne aiutare a comprendere meglio le battaglie delle generazioni successive?

Il *Bildungsroman*, tradotto generalmente in italiano come “romanzo di formazione”, è un genere letterario incentrato sul percorso esistenziale di un/una protagonista, solitamente a partire dall'infanzia sino ad arrivare alla maturità e, talvolta, alla morte. Il focus del *Bildungsroman* è rivolto al movimento del divenire e alle tappe che accompagnano le diverse fasi di crescita e sviluppo intellettuale, sociale, professionale e/o artistico di un essere umano. Il termine stesso *Bildung*, concetto fondante dell'identità e della cultura europea occidentale, è quindi inteso non solo come educazione scolastica in senso stretto, ma nel senso più generale di “apprendistato alla vita”. Se la critica letteraria rivolge la sua attenzione al genere *Bildungsroman* sin dal diciannovesimo secolo, occorre attendere fino alla seconda metà del Novecento affinché la critica femminista denunci la parzialità degli studi sull'argomento: l'eroe del romanzo di formazione appartiene tradizionalmente ad una categoria: è maschio, bianco, eterosessuale, mentre tutto ciò che non rientra in una tale categorizzazione risulta nascosto da un manto di invisibilità. Le prime grandi assenti sono le donne, motivo per cui, a partire dalla fine del secolo scorso, la critica femminista ha riscoperto numerose opere letterarie scritte da donne e le ha analizzate come *Bildungsromane* al femminile. Questo volume si inserisce nella tradizione femminista e di genere e tenta di mettere in evidenza un periodo storico di grandi trasformazioni per il mondo intero e per il genere femminile occidentale in particolare, evidenziando quelle idee la cui portata giunge direttamente fino al/la lettore/lettrice contemporaneo/a.

Le storie qui analizzate sono accomunate dalla percezione delle protagoniste di trovarsi in una fase di transizione nella storia del proprio genere. Per usare un'espressione più storicamente accurata, si tratta di "donne nuove". Nella storia occidentale, le *New Women* sono le donne nate nella seconda metà del diciannovesimo secolo, educate, femministe e indipendenti, che si oppongono ai limiti imposti al proprio sesso dalle leggi, dalle religioni, dalla società patriarcale. Le protagoniste dei romanzi sono donne nuove, che per la prima volta sperimentano il passaggio dalla sfera privata a quella pubblica, ovvero dalle mura domestiche al mondo del lavoro, dell'università o della politica, esprimendo severe ma motivate critiche alla carente educazione femminile e rivendicando il diritto di crescere artisticamente e professionalmente al pari degli uomini, senza dover necessariamente pensare al matrimonio e alla maternità come momenti culminanti della formazione delle donne. Per questo motivo le protagoniste in questione sono state definite, a partire dal titolo, ribelli. Il concetto di ribellione è motivo ricorrente dei personaggi di finzione femminili, a partire dal primo grande gesto ribelle della tradizione cristiana, quello di Eva. Attualmente, la ribellione può essere interpretata come la cifra distintiva del femminismo di quarta ondata³, come testimoniato e supportato dalle sempre più frequenti pubblicazioni destinate ad un pubblico di giovani adulti/e, che nel loro intento pedagogico pongono in primo piano la componente disobbediente delle eroine appartenenti al mondo della cultura, della politica e della scienza⁴. Il mondo editoriale pare essere volto a celebrare la subcultura al femminile in ottica di sovversione di un ordine e, dal canto loro, le donne rivendicano la propria forza di opposizione alla tradizione patriarcale, prendendo spunto da alcuni grandi esempi del passato divenuti ormai immediatamente riconoscibili, come Frida Kahlo o Virginia Woolf. Ciò che dovrebbe emergere dalla lettura di questo libro è piuttosto una ribellione meno evidente e meno nota, un lavoro

3. A tale proposito cfr. K. COCHRAN, *All the Rebel Women: The Rise of the Fourth Wave of Feminism*, Guardian Shorts Ebook, 2013.

4. Ne sono il principale esempio i due volumi delle autrici italiane E. FAVILLI, F. CAVALLO, *Good Night Stories for Rebel Girls: 100 Tales of Extraordinary Women* e *Good Night Stories for Rebel Girls 2: 100 More Stories of Extraordinary Women*, pubblicati rispettivamente nel 2016 e nel 2018 e tradotti in oltre quaranta lingue; a questo filone appartengono anche L. BARCELLA, *Fight Like a Girl: 50 Feminists Who Changed the World*, Zest Books, San Francisco 2016; L. SKEERS, *Women Who Dared: 52 Stories of Fearless Daredevils, Adventurers, and Rebels*, Sourcebooks Jabberwocky, Chicago 2017.

di ricerca di madri letterarie che possano insegnare a non dare per scontate le libertà su cui si fondano le esistenze degli esseri umani a distanza di un secolo.

Come hanno scritto Sandra Gilbert e Susan Gubar, « the woman writer — and we shall see women doing this over and over again — searches for a female model [. . .] because she must legitimize her own rebellious endeavors »⁵. Gilbert e Gubar fanno riferimento alla necessità delle scrittrici di trovare dei modelli al femminile che giustifichino la loro ribellione. Ciò a cui si ribella la scrittura delle donne non è unicamente la società ma anche e soprattutto la tradizione letteraria, che non prendeva in considerazione le voci delle donne se non attraverso la mediazione degli uomini. Passando da un piano prettamente letterario ad uno più ampio, è ciò che sostiene anche Virginia Woolf quando afferma che « we think back through our mothers if we are women »⁶, vale a dire che la necessità di riscoprire una genealogia femminile è fondamentale per qualsiasi donna. Ciò è evidente nel momento stesso in cui le già citate Lila e Lenù, ancora bambine, leggono e rileggono fino a consumarlo uno dei classici romanzi di formazione al femminile della tradizione occidentale, *Piccole donne* (1868) di Louisa May Alcott, citandolo a memoria e utilizzandolo come simbolo del proprio riscatto futuro dai confini ristretti del loro quartiere, grazie alla promessa di scrivere un giorno un libro come quello e diventare ricche. Ciascuna a suo modo, le due donne celebreranno la promessa e scriveranno, fino a giungere al racconto definitivo di Elena, coincidente con il romanzo stesso. In questo volume si tenterà di mettere in luce il continuo tentativo delle protagoniste dei romanzi di inizio Novecento di trovare dei precedenti di ribellione nelle voci delle altre donne, e a loro volta, in qualche caso, di porsi come precedente per coloro che verranno.

Obiettivo primario di questa ricerca è rendere visibile, chiaro e non ignorabile il romanzo di formazione scritto da donne, con protagoniste donne, nei primi quindici anni del Novecento, dopo averne ricercato una prima eventuale forma nei secoli precedenti. L'espressione "*Bildungsroman* al femminile", e quindi anche "let-

5. M. SANDRA, S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1979, p. 50.

6. V. WOOLF, *A Room of One's Own* (1929), The Hogarth Press, London 1931, p. 114.

teratura al femminile”, ha qui il compito di indicare la scrittura a penna femminile senza riconoscerne a priori degli elementi distintivi eterni e immutabili (eccetto, ovviamente, il genere di chi scrive), ed è quindi ben distinta dal concetto più ambiguo di “letteratura femminile”, che rischia di richiamare troppo da vicino la teoria dell’*écriture féminine* elaborata dalle femministe francesi del secolo scorso, che fa riferimento ad un linguaggio specifico delle donne e ad una essenza femminile naturale e ben distinta da quella maschile. Le caratteristiche comuni tra i testi qui presenti non fanno invece riferimento ad un’essenza femminile uguale in ogni epoca e luogo ma ad una specifica “immaginazione”⁷ (prendendo in prestito il termine dell’antropologo Arjun Appadurai) condivisa da tutte le donne occidentali in un determinato momento storico, l’alba del Novecento, conseguente alla circolazione di idee — e quindi di immagini — rese comuni grazie ai movimenti femministi, che fino al 1914 assumono un aspetto internazionale, come conferma la storica Françoise Thébaud⁸.

Oggetto di questo libro è il *Bildungsroman* al femminile in quattro nazioni europee, Germania, Inghilterra, Francia e Italia (le nazioni sono elencate in ordine di comparsa del genere letterario in questione), durante i primi quindici anni del Novecento, poiché in quegli anni per la prima volta le protagoniste delle storie si ribellano attivamente al destino eterno e immutabile di mogli e madri e tentano di invadere la sfera pubblica. La loro *Bildung*, che fino a quel momento era limitata ad una dimensione intima e domestica, assume per la prima volta un aspetto civile, professionale e artistico, paragonabile a quella degli uomini. Se il *Bildungsroman* al femminile di Sette e Ottocento raccontava di sogni impossibili e ambizioni troncate sul nascere, le istanze emancipative sorte con i femminismi di fine Ottocento vengono contemporaneamente rispecchiate e anticipate dai romanzi di formazione primonovecenteschi. Tutte le autrici in questione sono infatti politicamente impegnate, oppure, se non si riconoscono apertamente nei movimenti femministi, vivono delle vite decisamente anticonformiste, a volte ancora più ribelli di quelle delle

7. Cfr. A. APPADURAI, *Introduzione*, in *Modernità in polvere: Dimensioni culturali della globalizzazione (Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, 1996)*, trad. it. di P. VERENI, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, pp. 7–35.

8. F. THÉBAUD, *La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?*, in F. THÉBAUD (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Vol.5: Il Novecento*, Laterza, Bari 1992, p. 65.

eroine dei loro romanzi. Il gioco di richiami tra le vite delle scrittrici e le vite delle protagoniste dei romanzi è ricco di implicazioni, poiché le storie che le autrici scelgono di trascrivere su carta, molto spesso di matrice autobiografica, sono contemporaneamente un modo per riflettere sulle proprie esperienze, rielaborarle e dare loro un valore universale, e allo stesso tempo si delineano come un tentativo di proporre delle nuove possibilità di esistenza — audaci e senza precedenti — alle lettrici dell'epoca. Il riferimento in particolare al pubblico di sesso femminile è motivato non solo dalla più immediata identificazione che possono provare le lettrici nei confronti delle eroine letterarie, ma anche e soprattutto dal fatto che, a partire dalla fine dell'Ottocento in Europa, parallelamente alla maggiore scolarizzazione femminile, si registra un aumento significativo del numero di lettrici⁹. Se il genere *Bildungsroman* riflette il desiderio di un autore o di un'autrice di « universalize personal experience in order to valorize personal identity »¹⁰, tale ambizione autoriale può definirsi una vera e propria “universalizzazione” solo a partire dal ventesimo secolo, proprio perché unicamente a partire da quel momento si riferisce a delle esperienze non più limitate ai soli uomini ma realizzabili — e quindi raccontabili — anche da donne.

A proposito dell'origine autobiografica dei romanzi, è doveroso mettere in luce un pregiudizio che ha caratterizzato lo studio della letteratura scritta da donne rispetto a quella realizzata da uomini: tradizionalmente, si tende a evidenziare come la letteratura al femminile sia di natura autobiografica, conferendole così un valore di letteratura secondaria, paragonabile ai diari e ai giornali intimi. Lo fa notare ad esempio Werner-Birkenbach, che scrive che « in conventional literary history, writing by men has been viewed in terms of the reception of their work, whereas women writers are described in terms of their biography »¹¹: mentre le opere letterarie al maschile sono studiate in riferimento al loro valore nel panorama artistico, le opere delle donne sono spesso considerate più semplicemente come dei resoconti delle vite delle autrici, senza tenere conto

9. Cfr. paragrafo II.I di questo libro.

10. B. HOOVER BRAENDLING, *Bildung in Ethnic Women Writers*, in « Denver Quarterly », n. 17, 1983, p. 77, citata in C. LAZZARO-WEIS, *The Female Bildungsroman: Calling It into Question*, in « NWSA Journal », vol. 2, n. 1, 1990, p. 19.

11. S. WERNER-BIRKENBACH, *Trends in Writing by Women, 1900-1933*, in J. CATLING (a cura di), *A History of Women's Writing in Germany, Austria and Switzerland*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 129.