

DONNE NEL NOVECENTO

Direttore

Antonella CAGNOLATI
Università degli Studi di Foggia

Comitato scientifico

José Manuel ALFONSO SÁNCHEZ
Universidad Pontificia de Salamanca

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla

Pilar BALLARIN DOMINGO
Universidad de Granada

Salvatore BARTOLOTTA
Universidad Nacional de Educación
a Distancia de Madrid

Vittoria BOSNA
Università degli Studi di Bari

Laura Maria BRANCIORTE
Universidad Carlos III de Madrid

Giuditta BRUNELLI
Università degli Studi di Ferrara

Šárka BUBÍKOVÁ
Univerzita Pardubice

Barbara DE SERIO
Università degli Studi di Foggia

Loreta DE STASIO
Universidad del País Vasco

Gloria ESPIGADO TOCINO
Universidad de Cádiz

Patrizia GABRIELLI
Università degli Studi di Siena

Manuela GALLERANI
Università degli Studi di Bologna

María Mercedes GONZÁLEZ DE SANDE
Universidad de Oviedo

Gigliola GORI
Università degli Studi di Urbino

José María HERNÁNDEZ DÍAZ
Universidad de Salamanca

Montserrat HUGUET
Universidad Carlos III de Madrid

Manuela LADOGANA
Università degli Studi di Foggia

Fidel LÓPEZ CRIADO
Universidad de La Coruña

Sergio MARÍN CONEJO
Universidad de Sevilla

Elena MUSIANI
Università degli Studi di Bologna

José María NADAL
Universidad del País Vasco

Tiziana PIRONI
Università degli Studi di Bologna

Teresa RABAZAS ROMERO
Universidad Complutense de Madrid

Sara RAMOS ZAMORA
Universidad Complutense de Madrid

Sandra ROSSETTI
Università degli Studi di Ferrara

Irene STRAZZERI
Università degli Studi di Foggia

Fiorenza TARICONE
Università di Cassino

Eulalia TORRUBIA BALAGUÉ
Universidad Pontificia de Salamanca

Patricia VERTINSKY
University of British Columbia

DONNE NEL NOVECENTO

Il Novecento è stato unanimemente definito dalla storiografia il “secolo della donne” per la loro presenza crescente nella sfera pubblica, ovvero l’ambito delle professioni, dapprima nei settori più vicini all’immaginario consolidato sull’identità femminile (lavoro di cura, insegnamento, professione sanitarie) per giungere a inficiare il monolitismo maschile nelle tradizionali roccaforti dell’atavica misoginia. Al di là di una ricerca condotta sulle agevoli ali della macrostoria, i volumi inseriti nella collana tendono a restituirci il senso del vissuto, dell’inesplorato, di quell’abisso ancora poco illuminato in cui intere esistenze hanno trovato il loro fluire, talvolta periglioso, talvolta in palese rivolta verso cristallizzate consuetudini. Ciò che si intende indagare si inquadra prevalentemente nei forti momenti di discontinuità nella storia delle donne, allorquando una strenua consapevolezza dell’ingiustizia delle pratiche vigenti e illogicamente accettate si fa coscienza dapprima isolata, poi condivisa, e infine si trasforma in precise richieste per cui vale la pena di combattere e sacrificarsi. Nel Novecento le battaglie delle donne trovano la loro legittimazione storica in un percorso di chiara natura democratica che le vede dichiarare con voci alte e sonore la loro condizione di cittadine e di lavoratrici a pieno diritto. Finalità prioritaria delle pur eterogenee ricerche presenti nella collana è restituire prioritariamente la cartografia di tale esperienza, adottando un’impostazione fortemente interdisciplinare, sul modello degli *women’s studies* di tradizione anglosassone.

Ogni volume della collana è sottoposto al giudizio di due *blind referees*

Women in the 20th Century

The twentieth century has been unanimously defined by historiographers as “the women’s century”. Indeed, it was at this time that women began to enjoy a growing presence in the public sphere, i.e., the world of work, first in those professions already considered by the collective consciousness as the province of females (childcare, teaching, and nursing), but later encroaching on territory traditionally deemed exclusively male. Going beyond a superficial, macro approach to research, the volumes in this series aim to restore a living, breathing history, leading us into unexplored worlds and shining a light into the dark corners of the past, in which entire lives were lived, sometimes dangerously, and sometimes in courageous revolt against the status quo. The main focus of investigation is the moments of discontinuity in the history of women, when they began to develop a strenuous awareness of the injustice of the conventional, if illogical, way of doing things, first as isolated individuals, and then as part of a growing tide of warriors. In the twentieth century, the battles fought by women were legitimized historically through a democratic process that enabled them to vociferously stake their claim to equal citizenship and professional standing, with all the associated rights. Although the perspectives and methods in the series may be heterogeneous, they have a common aim — to map out such experiences, bringing a robust interdisciplinary approach to the fascinating topic of women’s studies.

Each volume is submitted for approval by two blind reviewers.

La historiografía ha definido por unanimidad el s.XX como el “siglo de las mujeres” por su creciente presencia en la esfera pública, es decir, en el ámbito profesional, primero en los sectores más cercanos al imaginario consolidado relativo a la identidad femenina (cuidado de la familia, enseñanza, enfermería), para llegar a desafiar el monolitismo masculino en los bastiones tradicionales de la misoginia atávica como la judicatura, la medicina y las fuerzas armadas. Más allá de una investigación realizada sobre las ágiles alas de la macrohistoria, el objetivo de los volúmenes introducidos en esta colección es el de trazar el sentido de la experiencia, de lo inexplorado, de ese abismo todavía poco iluminado en el que fluyen enteras existencias, que, a veces, es peligroso y otras se presenta en evidente rebelión contra las costumbres cristalizadas. Lo que se pretende investigar se enmarca principalmente en los duros momentos de discontinuidad en la historia de las mujeres, cuando el incansable sentir de la injusticia de las prácticas vigentes y aceptadas irracionalmente toma conciencia, primero de forma aislada, después compartida y, por último, se transforma en reivindicaciones concretas por las que vale la pena luchar y sacrificarse. En el siglo XX las batallas de las mujeres encuentran su legitimación histórica en un recorrido de naturaleza claramente democrática en la que ellas declaran, con voz alta y sonora, su condición de ciudadanas y de trabajadoras de pleno derecho. El fin último de investigaciones tan heterogéneas existentes en la colección es principalmente restablecer la cartografía de esa experiencia, adoptando un planteamiento interdisciplinar que tiene como modelo los *women’s studies* de tradición anglosajona.

Cada volumen está sometido al juicio de dos *blind referees*.

As mulheres no Século XX

A historiografia unanimemente considerou o Século XX como o “século das mulheres” por causa da presença crescente das mesmas na esfera pública, designadamente no âmbito das profissões, inicialmente nos setores mais próximos à imagem consolidada relativamente à identidade feminina (trabalhos domésticos, ensino, assistência médica) e chegou mesmo a desafiar o monolitismo masculino nas cidadelas da misoginia atávica. Além de uma investigação efetuada sobre as asas ágeis da macro-história, os tomos incluídos nesta coletânea tendem a trazer-nos o sentido da experiência, do inexplorado, daquele abismo ainda pouco iluminado em que fluem existências inteiras, às vezes perigoso, outras vezes em evidente revolta contra hábitos cristalizados. O que se deseja indagar enquadra-se principalmente nos fortes momentos de descontinuidade na história das mulheres, nas ocasiões em que um valente conhecimento da injustiça das práticas em vigor e illogicamente aceites torna-se consciência, primeiro isoladamente, em seguida de forma partilhada e, enfim transforma-se em reivindicações claras pelas quais vale a pena combater e sacrificar-se. No Século XX as batalhas das mulheres alcançaram uma própria legitimização histórica em um percurso de natureza claramente democrática em que elas declaram em voz alta e sonora a própria condição de cidadãs e de trabalhadoras com plenos direitos. Uma finalidade prioritária das investigações presentes nesta coletânea, mesmo se heterogêneas, é prioritariamente restabelecer a cartografia de tal experiência, ao adotar uma abordagem muito interdisciplinar no modelo dos *women’s studies* da tradição anglófona.

Cada tomo é submetido à avaliação de dois *blind referees*.

Federica Lorenzi
Francesca Irene Sensini

Una donna moderna del secolo trascorso

Marise Ferro giornalista





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

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

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

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

ISBN 978-88-255-3095-7

*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: aprile 2020

Indice

- 9 *Introduzione. Una donna moderna del secolo trascorso*
- 39 *Marise Ferro giornalista*
- 51 *Intervista a Paolo Gianferrari*
- 59 *Avvertenza*
- 61 **Capitolo I**
Ammalata di letteratura
- Miserie e scrittori, 61 – Nessuno conosce il proprio cuore?, 63 – *Ce cœur même qui est le mien me restera à jamais indéfinissable*, 63 – Né uomo né donna, 64 – La donna senza cuore, 67 – C'è paura e paura, 68 – Lacrime sui fumetti, 70 – Difficoltà d'essere donne, 72 – L'ultimo amore di un poeta, 74 – Le donne scrivono e leggono molto, 76 – Libri e fumetti, 78 – Le due rivoluzioni della donna moderna, 81 – I cinquantun anni prodigiosi di Balzac, 83.
- 87 **Capitolo II**
Ritratti
- Due fate con pinza e pennello, 87 – Donne che lavorano. Vediamole da vicino, 88 – Conosco Elisabetta questa altera bambina. A Londra nel 1936, 90 – Fatemi vedere una vera donna, 92 – La figlia del vento, 94 – Ho paura del suo disprezzo per tutte le donne, 96 – George Sand e le barricate, 99 – Gerolamo, ovvero un re da operetta, 101 – Le donne dello schermo e il mito della bellezza, 104 – Maria Antonietta regina del ballo, 107 – Ritratto di scrittrice, 111.
- 115 **Capitolo III**
La nostra favola
- Racconto. Le donne vecchie, 115 – Bella da far tremare, 117 – Racconto. Il sangue, 118 – Angeli allo specchio, 121 – Tentativo di giudizio sulla madre, 123 – Per colpa nostra non hanno favola, 125 – Le vedove sono

forti, 126 – Uccide la noia, 128 – Storia della donna conseguente, 130 – Racconto. Tre ragazze tre destini, 134 – Le ragazze e il matrimonio, 136.

139 Capitolo IV

La commedia umana

Racconto. Il reduce tornò nel crepuscolo, 139 – Uomini e cani, 142 – Domestici di ieri e di oggi, 144 – Cameriere che sembrano attrici sul palcoscenico, 146 – Le donne sono stanche, 149 – Più felici le donne quando Berta filava, 150 – La montagna le affascina, 153 – La donna riuscirà mai a essere libera?, 154 – Un primo tribunale giudica Pia Bellentani, 157 – Follia della Canasta, 158 – La società non è indulgente, 159 – L'italiana non è emancipata perché la domina l'idea dell'amore, 161.

165 Capitolo V

Sotto l'artificio

Scarpe da Cenerentola, 165 – Seni al "balcone", 166 – O cappello o raffreddore, 167 – Si parla di intimità ma non di segretezze, 168 – Per la donna non è tramontato il romanticismo, 169 – A messa in camicia da notte, 171 – Camicie con pizzi anche per gli uomini, 173 – Non ci sono donne che si credano brutte, 175 – Le belle egiziane di cinquemila anni fa erano più raffinate delle donne moderne, 177 – La moda spaziale imbruttisce la donna, 179.

183 Capitolo VI

Il vero paesaggio

Regretu/Rimpianto, 183 – Fiori e gabbiani dalla Riviera, 184 – Le conchiglie non sono vuote, 185 – Innamorata del capperio in fiore, 187 – La guerra è stupida uccide gli uomini e la loro storia, 188 – Viaggio in Romagna, 189 – Amavo un gatto e un albero... , 191 – In via Monte Napoleone pellegrinaggi di noia, 192 – Abbozzo di città, 194 – Ogni notte un miracolo, 196 – Ritorno al paese natale, 197 – Firenze piace alle vecchie signore, 199 – Strapparono i baffi al sindaco per salvare il volto di Sestri, 201 – Giardino d'ottobre, 203 – Un paradiso casalingo, 205 – Il fiore senza nome, 208 – Ponente contro Levante, 209 – Che profumo la Kaiserina!, 211 – Tra pochi anni la Riviera di Ponente sarà un deserto di cemento armato, 213.

217 *Ringraziamenti*

219 *Bibliografia*

Una donna moderna del secolo trascorso*

Note biografiche

Narratrice, giornalista e traduttrice, Marise (all'anagrafe Maria Luisa) Ferro nasce a Ventimiglia, nell'estremo Ponente ligure, il 21 giugno 1905. Attiva negli anni tra le due guerre mondiali, riesce a ricavarci un proprio spazio in un panorama culturale in cui alle donne è consentito scrivere, fare giornalismo e pubblicare opere di narrativa, pur essendo di fatto considerate rappresentanti di una letteratura minore. Con il tempo, a causa della sostanziale indifferenza della critica ufficiale, salvo rare eccezioni, le loro opere sono destinate all'oblio, anche a fronte di notevoli successi in termini editoriali e di pubblico¹. A questo proposito, nel 1950, la stessa Marise Ferro afferma che « per una donna che fa il mestiere di penna è duro — e ammonitore, almeno per la vanità — constatare che il tempo, salvo rare eccezioni, annulla quasi sempre il suo lavoro »².

Nel caso specifico della nostra autrice, la scarsa attenzione critica e il silenzio che ne è seguito si accompagnano in modo stridente al suo legame con Carlo Bo (1911–2001), uno degli storici della letteratura più autorevoli del Novecento, Rettore dell'Università di Urbino per oltre cinquant'anni e Senatore a vita della Repubblica italiana, suo secondo marito, lui stesso ligure, nativo di Sestri Levante, in provincia di Genova.

Alcuni mettono in relazione questa *damnatio memoriae* anche al carattere della Ferro, poco amante della ribalta e della mondanità —

* Capitolo a cura di Francesca Irene Sensini.

1. Per questi temi nell'ambito della cultura italiana del Novecento rimandiamo alle monografie di L. DI NICOLA, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Pacini, Pisa 2012.

2. Cfr. A. FERRARO, *Ventimiglia “come una valanga”. Le origini liguri di Marise Ferro*, in « Anthia. Libri di Liguria », anno 2017, numero 24, p. 7.

o forse sinceramente selvatica, com'è fama dei liguri, e come i suoi scritti ce la fanno immaginare — portata ad un'elegante discrezione e ad un sincero anticonformismo culturale ed estetico³. In realtà si può ritenere che certa sua ritrosia sia stata motivata anche da ragioni di opportunità e discrezione, dato l'ingombrante statuto di Signora Bo nel quadro della realtà sociale e culturale dell'epoca⁴.

Quanto alle scelte estetiche, bisogna ricordare che Marise Ferro scrive, in pieno fervore neorealistico, in una prosa letteraria, ispirata alla razionalità illuministica, a una personale, lussuosa *concinntas*, e ai modelli del romanzo ottocentesco, francese in particolare, con un'attenzione al dato psicologico e alla descrizione degli ambienti naturali cariche di lenta densità meditativa. Gli stessi temi, e delle opere narrative e degli articoli — tra gli altri, la Storia, il costume, i rapporti familiari e generazionali, la condizione delle donne, l'amore e la sessualità, la mistica del femminile e del materno — sono affrontati con un piglio demistificatorio e con una irritata lucidità, non di rado impietosa, che tradisce, questa sì, la tempra dell'autrice, considerata, non a torto, la « Colette italiana »⁵.

Nella recensione al romanzo *Una lunga confessione* del 1972, Giuliano Gramigna definisce Marise Ferro « lucida e crudele », sintetizzando un aspetto fondamentale della sua pratica letteraria, forse anche della sua etica: il ricorso ostinato alla razionalità, antidoto contro le illusioni

3. Si leggano a questo proposito le osservazioni di Monica Cedrola: « Marise Ferro è una delle figure più interessanti ed originali della scrittura delle donne nel Novecento, alla quale, come a poche altre, sono toccati in sorte l'oblio e la cancellazione dalla memoria letteraria. È presumibile che alla costituzione delle linee di un simile destino abbia contribuito la sua personalità schiva, restia alla mondanità, estranea al mondo letterario ufficiale e indipendente da qualsiasi movimento costituito, che ha fatto della Ferro un'autrice *sui generis*, irriducibile alle consuete definizioni ». (*La fama e il silenzio*, a cura di Francesco De Nicola, Pier Antonio Zannoni, Marsilio, Venezia 2002, p. 51).

4. Alla coppia di intellettuali è intitolata la Fondazione omonima, costituita per iniziativa di Carlo Bo stesso nel 2000, con il sostegno dell'Università di Urbino, di cui fu Rettore dal 1947 al 2001, e di altri enti pubblici e privati, allo scopo di conservare e rendere fruibile il patrimonio librario e d'archivio raccolto nel corso di una vita: <http://fondazionebo.uniurb.it/> (data di ultima consultazione: 24 maggio 2018). Colgo l'occasione per ringraziare la collega, Prof.ssa Ursula Vogt, e il personale della Fondazione per l'accoglienza e la disponibilità in occasione della mia visita a Urbino.

5. Troviamo traccia di questa definizione in un'intervista dal titolo generico di "Intervista a Marise Ferro" di Pia Riquier, senza data e altre informazioni, sul mestiere di traduttrice. La pagina della rivista su cui fu pubblicata è conservata alla Fondazione Carlo e Marise Bo.

del vivere e proprio per questo, leopardianamente, crudele. Per nulla incline agli indugi sentimentali e ai patetici languori, Marise Ferro motiva questo suo modo di essere (e di derogare a quel femminile dolce e lenitivo che si riteneva — e ancora a volte si ritiene — legge di natura) invocando la sua « paura del falso »⁶, degli inganni consolatori.

La letteratura — letta, tradotta, divulgata, scritta — è la pietra su cui la Ferro ha affilato la propria lama, capace di ferire la « retorica che è in ognuno di noi »⁷. L'amore per la letteratura è assimilato a una malattia, a un contagio che altera lo stato di inconsapevolezza intellettuale e conformismo morale e condanna al pieno esercizio della propria razionalità. Così l'autrice parla di sé, da giovane: « Io già contaminata, piena di Baudelaire »⁸; e in termini non dissimili fa riferimento a sé stessa adulta: « Una donna ammalata di letteratura quale sono io »⁹.

L'accento alla precoce lettura di Baudelaire tradisce la matrice francese della passione letteraria dell'autrice, vissuta fino all'età di diciassette anni all'estrema frontiera tra Italia e Francia, nella Ventimiglia natale. Primogenita di Giovanni Battista Ferro, colonnello dell'esercito, piemontese di Casale Monferrato, e di Vilna Viale, figlia minore di Paolo Viale, facoltoso armatore della Liguria di Ponente, trascorre gran parte di quegli anni con gli amatissimi nonni materni. La madre, infatti, è costretta a seguire il marito negli spostamenti impostigli dal suo ruolo di militare. La nonna, Silvia, di origine francese, è una donna anticonformista e di aperte vedute; il nonno è un uomo molto affettuoso. Di quel periodo, delle persone e dei luoghi, la scrittrice serba un luminoso ricordo: « Lì ho vissuto una splendida infanzia e quel paesaggio mi è rimasto nel cuore ed io l'ho sempre ripescato »¹⁰. Dopo tre anni all'istituto delle Suore Orsoline di San Carlo di Genova, dove si iscrive per ottenere la licenza magistrale, Marise Ferro lascia gli studi regolari per continuare la sua formazione da autodidatta.

Poco dopo la nascita della sorella Silvana, nel 1911, i genitori si separano. Dopo la morte di Paolo Viale, nel 1921, Vilna si trasferisce prima

6. M. FERRO, *Ritorno al paese natale*, in "La Gazzetta", 3 marzo 1950, p. 3.

7. EAD., *Due fate con pinza e pennello*, in "Milano-Sera", 257, 29-20 ottobre 1947, p. 3.

8. EAD., *Bionde con occhi neri*, in "Milano-Sera", 18-19 giugno 1948, p. 3.

9. EAD., *Due fate con pinza e pennello*, in "Milano-Sera", 257, 29-20 ottobre 1947, p. 3.

10. S. VERDINO, *Intervista a Marise Ferro. La scrittrice del Ponente. Una sfida dagli anni Trenta*, in "Il Lavoro", 26-27 gennaio 1989, p. 21.

a Bologna, in seguito a Roma. Lo scrittore ventimigliese Alessandro Varaldo, suo caro amico, testimone di nozze e padrino di Silvana, la persuade al trasferimento nella capitale. Grazie ad un'amica, Sofia Capuzzo, moglie del generale Capuzzo e proprietaria del Bernini-Bristol in piazza Berberini, la madre della scrittrice trova alloggio in un appartamento proprio sopra l'hotel. A Roma Marise Ferro scrive il suo primo romanzo, *Disordine*, pubblicato per la casa editrice milanese Mondadori nel 1930, con prefazione dello stesso Varaldo. Si tratta di un *Bildungsroman* in cui l'autrice rielabora la propria esperienza autobiografica, affrontando in particolare il tema dei legami familiari.

Nel 1933 va a vivere a Milano per potersi dedicare alla carriera letteraria e giornalistica ma l'incontro e il matrimonio con il conte Guido Piovene, scrittore e giornalista, determinano un rapido trasferimento a Firenze, dove il marito è chiamato da Ugo Ojetti per diventare redattore della rivista « Pan »; la stessa Ferro comincia a collaborare con la rivista. Nel 1934 esce il secondo romanzo, *Barbara*, sempre per Mondadori. Nel 1935 Piovene diventa corrispondente da Londra per il quotidiano "Il Corriere della Sera"; negli anni dal 1935 al 1937, l'autrice si dedica alla pubblicistica, scrivendo dei *reportages* dall'Inghilterra e dall'Irlanda con il titolo di *Lettere londinesi* per il quotidiano "L'Ambrosiano".

Nel 1938, il matrimonio con Piovene entra in crisi per spezzarsi definitivamente tre anni più tardi (anche se l'annullamento viene pronunciato solo nel dopoguerra). Nel 1940, per la casa editrice Garzanti, pubblica il romanzo *Trent'anni*. Della fine del 1941 è l'incontro con Carlo Bo e l'inizio di un legame duraturo vissuto tra Milano, Sestri Levante e Urbino, della cui università Bo diventa rettore nel 1947. Nel 1942, la coppia lascia Milano per sfuggire ai bombardamenti rifugiandosi prima a Sestri Levante, poi a Rivazzano, vicino a Voghera, infine a Valbrona, sul lago di Como. Nonostante le difficoltà della guerra, la Ferro continua a scrivere: collabora con i giornali "La Sera" e "Corriere della Sera" e pubblica la raccolta di racconti *Lume di luna* (1943), e il romanzo *Memorie di Irene* (1944). Racconta la sua esperienza della guerra nelle pagine di impronta diaristica di *Stagioni* (1946) e di *La guerra è stupida* (1949), volume ripubblicato nel 2005 presso la Vienneperre edizioni di Milano.

Dall'aprile del 1945, dopo il ritorno a Milano, Marise Ferro lavora intensamente come giornalista: collabora con i quotidiani "Mi-

lano–Sera”, “Il Giornale”, “La Stampa”, con la rivista settimanale « Omnibus » e il rotocalco « Settimo Giorno ». Partecipa anche alle varie attività, universitarie, giornalistiche e sociali di Carlo Bo. A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta comincia a collaborare con popolari settimanali di informazione quali il « Tempo », « Epoca » e « L’Europeo ». Nel 1958 pubblica *Le romantiche*, una raccolta di dodici biografie storiche dedicata ad alcune protagoniste del Romanticismo europeo, dalla Signora delle Camelie a Emily Brontë.

Nel maggio del 1961, in seguito a una lunga malattia, muore la madre Vilna. La sorella Silvana ed il figlio, Paolo Gianferrari, si trasferiscono a Milano per esserle più vicini. L’8 giugno 1963 Marise Ferro sposa civilmente Carlo Bo. Nel 1967, pubblica il romanzo *La violenza* e nel 1970 il saggio *La donna dal sesso debole all’unisex*, uno storia delle donne nel Novecento, con particolare attenzione alla situazione italiana, punteggiata di notazioni di costume e vivaci racconti autobiografici. Nel 1972 e nel 1974 pubblica i romanzi *Una lunga confessione* e *Irene muore*, che concludono il ciclo dedicato alla figura di Irene¹¹. La carriera di Marise Ferro si conclude con i romanzi *La ragazza in giardino* del 1976¹² e *La sconosciuta*, del 1978, che otterrà il Premio Stresa di Narrativa. Nell’aprile del 1979, in un incidente d’auto, scompare la sorella Silvana, con la quale la scrittrice è rimasta intimamente legata per tutta la vita; segnata da questo lutto, si ritira a vita privata, tra Milano e Sestri Levante. Gravemente malata negli ultimi anni della sua vita, Marise Ferro si spegne a Sestri Levante il 2 ottobre 1991, all’età di ottantacinque anni, e trova sepoltura nella tomba della famiglia Bo.

11. Precisiamo che il personaggio di *Memoria di Irene*, uscito nel 1944, non è, dal punto di vista della storia, lo stesso dei romanzi degli anni Settanta. Nondimeno, in essi l’autrice riprende, insieme a Irene, personaggi, scenari e temi del primo romanzo. *Trait-d’union* è anche la scelta dell’epigrafe di *Una lunga confessione*, la stessa citazione di Fénelon che figura nel romanzo del 1944. Cfr. Gioia Sebastiani, *L’autobiografia riflessa nei romanzi del “Ciclo di Irene”*, in *Marise Ferro nella società letteraria del ‘900*, « Resine. Quaderni liguri di cultura », anno XXVIII, numero 112, 2007, pp. 17–26.

12. In occasione del nostro incontro a Milano, il 25 marzo del 2019, Paolo Gianferrari ci ha mostrato la sua copia di questo romanzo, con la sua bella copertina floreale, definendolo il più rappresentativo del temperamento della scrittrice: « Ecco, vede, Marise è questo romanzo qui ». Questa dichiarazione non compare nell’intervista, essendo parte della conversazione successiva, ma ci sembrava interessante darne conto.

Marise Ferro traduttrice

Nel corso della sua vita Marise Ferro traduce più di cinquanta opere, a cominciare dal *polar* francese, con Georges Simenon, *Il mistero del crocevia*, Milano–Verona, Mondadori, 1933, per finire, sempre nel segno delle *crime stories*, con lo scrittore e sceneggiatore americano Horace McCoy, *Un bacio e addio. Il sudario non ha tasche. Questa è dinamite*, Club degli Editori, Milano 1975¹³.

Questa intensa attività riguarda, in non pochi casi, testi mai tradotti prima in lingua italiana. I generi con cui la Ferro si cimenta sono diversi: dai citati romanzi polizieschi e *noir*, di successo presso il grande pubblico, ai romanzi ottocenteschi di ampio respiro, dai saggi ai testi teatrali e alle fiabe. Marise Ferro traduce principalmente dal francese ma anche dall'inglese, che impara durante la sua permanenza a Londra.

Si possono riconoscere due periodi principali nella sua attività di traduttrice. Negli anni 1933–36, si dedica alla traduzione di cinque romanzi di Simenon, de *Il doppio errore* (*La Double Méprise*, 1833) di Prosper Mérimée, e dei *Destini* (*Destins*, 1928) di François Mauriac. Dopo una pausa negli anni della guerra, si assiste poi a una ripresa che va dal 1946, con la traduzione della raccolta di poemi in prosa e racconti *I Piaceri e i giorni* (*Les Plaisirs et le Jours*, 1896) di Proust, al 1966. In quegli anni traduce dodici autori francesi: Prévost e Diderot per il Settecento; Honoré de Balzac, Mérimée, George Sand e Alphonse Daudet per l'Ottocento; il già citato Proust con l'adorata Colette, e Mauriac, per non citare che i più noti, per il Novecento. A partire dal 1966 Marise Ferro si consacra principalmente alla scrittura dei suoi ultimi romanzi, insieme all'attività di pubblicista, che prosegue da sempre ininterrotta.

In questo ambito, la sua carriera comincia con il coinvolgimento nel progetto di creazione di una collana di libri polizieschi, tradotti dall'inglese, dal francese e dal tedesco, dell'editore Arnoldo Mondadori. La prima collana esce nel 1929 in volumi dalla copertina gialla, i famosi "libri gialli" che da allora indicano in italiano il genere poliziesco *tout court*. Nel 1932 esce un'altra collana, dei "libri neri", dedicata unica-

13. Un elenco delle opere tradotte da Marise Ferro è consultabile nel volume della rivista « Resine. Quaderni liguri di cultura », cit., pp. 59–60.

mente alle storie dell'ispettore Maigret, di grande successo in Francia, di Simenon; per questa collana la Ferro debutta come traduttrice¹⁴.

A parte questo primo caso, per lo più Marise Ferro sembra scegliere autonomamente cosa tradurre, seguendo interessi e inclinazioni personali che si trovano riflessi anche nelle sue opere originali. Nel 1942, con felicissima intuizione ma nessun seguito, propone a Mondadori di tradurre Proust prima che altri editori lo precedano. *La Recherche du temps perdu* viene poi edita da Einaudi di Torino. L'autrice porta comunque avanti il suo disegno e pubblica il già citato *I piaceri e i giorni*, con una nota introduttiva di Carlo Bo, per una piccola casa editrice, Ultra, nel 1946. Dell'anno 1945 è il dattiloscritto contenente una traduzione ancora inedita del romanzo *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf, conservata alla Fondazione Carlo e Marise Bo.

Secondo una norma che coinvolge l'attività di un gran numero di traduttrici e traduttori, da questo suo intenso e appassionato lavoro Marise Ferro non trae alcuna notorietà. Il suo nome spesso non compare neppure sul frontespizio delle opere tradotte ma viene relegato in parti del libro meno visibili al lettore.

In un'intervista sul mestiere di traduttrice, Marise Ferro si sofferma sull'importanza delle « corrispondenze » di stile e di pensiero che il traduttore è chiamato a stabilire tra la lingua e il testo e di partenza e quelli di arrivo, sottolineando come la « perfetta padronanza della lingua » sia condizione necessaria ma non sufficiente per riuscire in questo compito. L'autrice è persuasa che tradurre sia essenzialmente un « lavoro di stile » e non di « ricreazione », che può darsi solo con autori al cui stile si aderisce totalmente, e che, dopo tutto « per tradurre uno scrittore occorre uno scrittore »¹⁵.

Se esaminiamo le traduzioni della Ferro, ci troviamo di fronte a una tecnica che combina perfettamente la preoccupazione *cibliste* a quella *sourcière*, non forzando l'italiano a piegarsi alla lingua straniera e non privando la lingua straniera delle sue specificità, togliendo e adattando con un'intuizione e una naturalezza che, nel caso specifico del francese, tradisce la familiarità con il codice e con la cultura che esso veicola, e la consonanza profonda con gli autori. Non è un caso che alcune sue

14. Per un approfondimento rimando all'articolo di Ursula Vogt, *Marise Ferro, un grande traduttrice in ombra*, in « Resine. Quaderni liguri di cultura », cit., pp. 47-57.

15. Si tratta di "Intervista a Marise Ferro" di Pia Riquier, cit.

traduzioni siano ancora edite, come nel caso di *Splendori e miserie delle cortigiane* di Honoré de Balzac, come diremo in seguito.

Come fa notare Ursula Vogt, al di là delle differenze di epoca, impostazione narrativa, stile e visione del mondo, un evidente filo rosso unisce le opere tradotte dall'autrice: il tema dell'amore come esperienza rivelatrice della dinamica alla base dei rapporti tra donne e uomini e, più generalmente, tra individui¹⁶. Se si ripercorrono le dodici principali opere narrative della scrittrice, si incontra lo stesso nodo problematico al centro della complessa tela delle relazioni umane, nelle sue differenze legate non solo al sesso e al genere ma anche all'appartenenza generazionale e ai ruoli familiari.

Come la scrittura creativa, così la traduzione è simile ad un viaggio esplorativo. È la « fatica del viandante » che prima coglie l'insieme di un « paese » e poi, addentrandosi, ne scopre « le sinuosità segrete ». In ultimo, essa è un'esperienza fisica, di aderenza tra corpo del testo e corpi dell'autore e traduttore:

Quasi come un abito bagnato su un corpo, è la sottile aderenza del traduttore; e la sua fatica simile a quella del viandante il quale, cogliendo di un paese l'insieme, le proporzioni, il colore, amandolo tutto espresso nella conca dell'orizzonte, più e più penetrandovi, ne vede le sinuosità segrete, la struttura remota [...]. Così l'arte del tradurre diventa una lentissima comunione — oltre che con lo spirito dell'autore — con l'opera, un saldare la propria sensibilità a quella del libro.¹⁷

Per una narratrice sensuale come la Ferro il paragone non stupisce ed appare suggestivo. Le sue traduzioni, con particolare riferimento al romanzo e al dramma in questione, hanno la naturalezza di una seconda pelle. Questa aderenza erratica al testo, nel testo, le consente non solo di affinare strumenti linguistici e strategie narrative su due modelli di genio, ma anche di impiegare il lavoro di traduzione come momento di analisi razionale di temi chiave della propria opera e della propria vita. La traduzione diventa così riflessione a distanza, « a freddo » (per Marise Ferro non ci sono implicazioni negative in questa locuzione avverbiale), attraverso la mediazione di un codice straniero, per quanto familiare, come la lingua francese, di modi narrativi e stili ammirati e amati da lettrici.

16. U. VOGT, *art. cit.*, p. 52.

17. *Ivi*, p. 53.

Nella messe di traduzioni dell'autrice, è interessante soffermarsi sul caso del ponderoso romanzo *Splendeurs et misères des courtisanes* di Honoré de Balzac, edito in quattro parti tra il 1838 e il 1847, per l'importanza e l'influenza dell'autore francese nella scrittura della Ferro. La passione per Balzac è palesemente dichiarata: la scrittrice afferma di averlo letto tutto e di essere « una balzachiana per la pelle »¹⁸. Tra gli scritti dell'autore francese, la Ferro traduce anche *Eugénie Grandet* (1833) e *Les Chouans* (1829) come risulta dall'intervista rilasciata a Pia Riquier¹⁹. Contrariamente ai due altri romanzi, *Splendori e miserie* è un inedito in lingua italiana.

Pubblicata nel 1964²⁰, la traduzione di *Splendori e miserie delle cortigiane* prelude e prepara in qualche modo quell'intensa fase creativa che porta all'elaborazione delle opere più mature dell'autrice. Dopo i romanzi di formazione degli anni Trenta e quelli, più vari e sperimentali, degli anni Quaranta, i romanzi degli anni Settanta rappresentano, infatti, una

18. Cito dall'articolo di Ursula Vogt che riporta un passo di un'intervista rilasciata dalla Ferro nel 1985 (*ibidem*).

19. Il cappello introduttivo fa allusione a una scuola, non meglio definita, in cui molti allievi aspirano a diventare traduttori; da qui l'idea di inviare una loro "collaboratrice" a casa di Marise Ferro per un'intervista sul mestiere della traduzione. Nell'intervista la Ferro confida di aver terminato gli *Chouans*. Inoltre, nella "Scheda bibliografica" posta di seguito all'intervista, risulta la traduzione di *Eugénie Grandet* nella Universale economica, senza altre precisazioni di luogo e di data. Risulta una *Eugenia Grandet* tradotta dalla Ferro e pubblicata nel 1961, a Milano, presso la casa editrice Cino del Duca nella collana "Club degli anni verdi". Degli *Chouans* non ho trovato tracce certe ma indiziarie: una traduzione anonima del 1964, *Gli Sciuani*, presso la stessa casa editrice e per la stessa collana sopra indicate. Nessuno dei due testi è inedito in Italia ma, mentre *Eugénie Grandet* conosce molte traduzioni, dal 1834 fino al 2011, la traduzione degli *Chouans* del 1964 è solo la seconda. L'ultima è del 2010: *Gli Chouans. Una passione repubblicana*, a cura di Giuseppe Grandi, Beppe Grandi editore, 2010. Nell'elenco delle opere della Ferro presente nel numero monografico di « Resine », già citato, questi due testi non figurano. Ricordiamo anche che nel romanzo *Irene muore* la protagonista legge *Les Chouans* e l'opera balzachiana è il punto di partenza per una riflessione fondamentale sull'amore.

20. La traduzione esce nel 1964 nella collana "Nuova universale Einaudi" con introduzione di Vittorio Lugli. Il volume è ristampato nel 1991 con introduzione di Pierre Citron. L'ultima ristampa data del 1998. Nel 2005 la sua traduzione del romanzo figura nel secondo volume dei Meridiani Mondadori dedicato alla *Comédie humaine* anche se, nella nota alla traduzione, si precisa che la traduzione è stata « accuratamente rivista » con modificazioni ispirate alla volontà di una maggiore aderenza al testo originale (cfr. U. Vogt, *art. cit.*). Inoltre, scompare la suddivisione in capitoli che permette, nella traduzione della Ferro, di orientarsi agevolmente all'interno delle quattro sezioni che compongono il romanzo, e cioè *Comme aiment les filles*, *A combien l'amour revient aux vieillards*, *Où mènent les mauvais chemins*, *La dernière incarnation de Vautrin*.

compiuta sintesi dei temi e dell'estetica della Ferro. In essi la soggettività delle prime opere decanta per lasciare spazio ad una narrazione in cui il materiale autobiografico, tenuto a distanza critica, rivela la sua valenza universale e acquista efficacia grazie al dosaggio equilibrato di realismo e psicologismo, spietata consapevolezza e slancio vitale.

Nel romanzo di Balzac l'autrice ritrova il tema dello scontro tra illusione e realtà e, in particolare, tra amore — la più esaltante tra le illusioni — e realtà; un tema a lei molto caro e sempre presente, evidente o in filigrana, nella sua opera di narratrice e giornalista. La storia è incentrata sulla storia di un triangolo letterario topico, la cortigiana Esther, il bellissimo aspirante artista Lucien e il ricco e potente protettore, Vautrin, raccontata con l'attenzione sociologica e di costume che sottende a tutto il progetto della *Comédie humaine*. Il rilievo dato alla figura della cortigiana deve aver guidato la scelta della traduttrice, da sempre interessata alle donne e in particolare a quelle, per così dire, non conformi.

Entro la cornice dello scontro illusione–realtà, il testo sviluppa il *topos* del *Liebestod*, già presente nei romanzi ellenistici, ripreso da Ovidio nella vicenda di Piramo e Tisbe, al centro del ciclo arturiano, con Lancillotto e Ginevra e con Tristano e Isotta: è l'amore fatale che variamente si declina in storie di amanti sventurati, perseguitati dalla sorte, dal proprio ambiente, e destinati alla morte prematura. In Balzac il paradigma sottinteso è a *Romeo and Juliet* di Shakespeare. Il richiamo è evidente, non solo per le modalità con cui i due amanti vengono a morire — un doppio suicidio solitario seguito da un doppio colpo di scena positivo ma ormai fuori tempo per mutare il corso tragico degli eventi — ma anche per alcuni altri rinvii, come i nomi dei cani di Esther, Roméo e Juliette, gli stessi nomi cui Lucien pensa sul punto di impiccarsi.

Alla luce dei temi, congeniali alla scrittrice, e del magistero riconosciuto a Balzac, *Splendori e miserie* offre alla nostra autrice l'occasione di « ricevere una lezione »²¹ di scrittura e lettura dell'esperienza umana, in particolare di quella più comune e meno piana di tutte, che è l'amore.

Abbiamo testimonianza della traduzione di *Splendori e miserie delle cortigiane* in un articolo del 1950 apparso su "Milano–Sera", *Esther cor-*

21. La frase è della Ferro ed è tratta dall'articolo *Esther cortigiana immortale*, in "Milano–Sera", 147, 22–23 giugno 1950, p. 3.

tigiana immortale. La Ferro si definisce in una « situazione privilegiata » proprio perché intenta a questa traduzione: « Ricevo una lezione che, se sono intelligente, può servirmi per tutta la mia vita di scrittrice ». La lezione discende da Balzac come da ogni « scrittore vero », cioè capace di « cogliere forme imperiture dell'animo umano ». E una tale « creazione o verità o scoperta » non dipende da nessuna realtà e da nessuna esperienza ma si dà perché « illuminata dal genio ». Quella di Balzac non è *inventio* per la Ferro ma « veggenza », facoltà di vedere oltre la realtà contingente. Per questo i suoi personaggi sono « immortali ».

« Traducendo parola per parola », la Ferro entra « nell'anima, quasi, dello scrittore ». Dispensata dal tormento della gestazione e dell'elaborazione della materia narrativa, la traduttrice riesce a penetrare meglio di Balzac nella sua opera: « Il personaggio che a poco a poco scopro mi si rivela forse meglio che all'autore stesso perché è fuori della fatica di ogni germinazione, intero, vivo ».

Nell'articolo, Esther è la prova della genialità balzachiana: la realtà del personaggio nel racconto si sostituisce alla realtà dell'individuo. Pur non avendo mai conosciuto cortigiane, Marise Ferro può affermare di sapere come sono grazie al suo autore. Come Esther, anche gli altri due protagonisti del romanzo appaiono incarnazioni individuate di un'idea: Julien de Rubempré è « l'Amore », Jacques Collin, alias Vautrin, alias Trompe-la-Mort alias Carlos Herrera, è « il Male ».

La centralità attribuita al personaggio di Esther, al di là dell'efficacia letteraria del personaggio balzachiano, è riconducibile all'interesse della Ferro per le donne irregolari, anticonvenzionali, dissidenti, marginali, reali e di fantasia²². Personaggio socialmente predestinato — giovane donna bellissima, figlia orfana di una cortigiana uccisa da un uomo violento, povera, sola ed analfabeta — l'Esther di Balzac è la cortigiana all'apice delle sue potenzialità e, conseguentemente, del suo immenso potere sullo stesso sistema che ne determina il destino. Il suo fascino leggendario, che le vale il soprannome di *Torpille* (cioè “torpedine”, quella razza capace di emettere scariche elettriche per stordire la preda), un'indole non comune, la rendono capace di

22. Un interessante esempio di questo interesse è senz'altro *Le Romantiche*, Fratelli Fabbri editore, 1958, una raccolta di dodici biografie di donne, scrittrici, poetesse, attrici, cortigiane dal profilo anticonvenzionale, ciascuna a proprio modo portatrice di istanze di contestazione, di emancipazione femminile e di anticonformismo.

tutto: ribaltare le leggi della comunità e farsi accettare come donna rispettabile — « redenta » ma dalle colpe degli altri, per dire la verità — o ottenere ricchezza e potere, il che garantisce ben più che una semplice reintegrazione sociale. Così scrive la Ferro:

Aveva le qualità delle donne della sua classe portate al massimo grado: il grado in cui se l'anima prevale sulla mente, la cortigiana può arrivare alla redenzione, se la mente sull'anima alla vendetta, cioè a una posizione sociale, alla ricchezza, alla vera emancipazione dalle regole, le ipocrisie, il conformismo a cui obbediscono gli uomini intruppati nella società.

Sensibile all'ipocrisia e alla violenza delle regole sociali, tanto più ipocrite e violente contro gli ultimi, gli inermi e gli oppressi e, tra loro, le donne (e maggiormente le donne nella condizione di Esther), Marise Ferro fa trasparire in queste righe la propria ammirazione per chi si affranca e rompe i ranghi, per sviluppare la metafora militare suggerita dal verbo « intruppare », del gregge della società, anche con metodi non esattamente commendevoli (peraltro gli stessi usati dalla crudele macchina sociale per funzionare).

Tuttavia Esther ha troppa anima per vendicarsi del mondo. Lo stesso non si può dire del finto alto prelato spagnolo Carlos Herrera, con tutte le sue identità, il mentore dell'amato Lucien, che intende usare Esther e l'amore di lei per il suo protetto come strumento della sua terribile rivalsa sociale. Lo stesso Lucien non è che il suo *alter ego* presentabile e spendibile nel bel mondo parigino dell'aristocrazia, della politica, della finanza, dove l'avvenenza e la giovinezza sono merce di scambio ricercata.

A questo personaggio la Ferro consacra, un anno più tardi, un articolo sullo stesso giornale: *Ho paura del suo disprezzo per tutte le donne*²³. La giornalista immagina un incontro con Vautrin (un « colloquio con il male » recita il catenaccio) di cui indica luogo e mese dell'anno: le rive del fiume Charente, dove Lucien, prossimo al suicidio, lo incontra per la prima volta, a « novembre inoltrato » quando la luce dorata e la nebbia sembrano venire « da altri mondi ».

Riassumendo le vicende di questo camaleontico “cattivo” balzachiano, colonna portante della *Commedia umana*, l'autrice passa in

23. M. FERRO, *Ho paura del suo disprezzo per tutte le donne*, in “Milano-Sera”, 60, 12-13 marzo 1951, p. 3.

rassegna tutti i suoi segreti (tra cui la passione cripto-omosessuale per Lucien), i suoi crimini ma anche le sue « generosità, le sue eleganze morali », offrendo anche un saggio di traduzione da *Père Goriot*. Si tratta del dialogo in cui Vautrin cerca di corrompere Eugène de Rastignac, giovane aristocratico che aspira a conquistare Parigi: « A Parigi l'uomo onesto è il nemico comune [...] imparate soltanto a sbrogliarvi con astuzia, questa è tutta la morale della nostra epoca ».

In Vautrin la Ferro vede compiutamente espresso « il malvagio cosciente della propria forza e degli scopi per i quali adoperava la sua forza », un « eroe romantico, ribelle romantico, fuorilegge romantico », cioè libero, titanico e geniale:

Conosceva la società e le sue leggi, la storia, la letteratura, la filosofia, le religioni, il costume, e quindi i veri motivi che lo avevano portato a combattere quasi tutte queste forme della vita e del pensiero. Non cedeva a nessuna retorica, sapeva d'essere dannato, accettava d'esserlo. Non aveva paura né di dio, né degli uomini, né della morte. Era il male in tutta la sua potenza, senza redenzione.

Immaginando le proprie emozioni di fronte a Vautrin, afferma che non avrebbe paura della sua crudeltà e del suo cinismo, peraltro « sempre giustificati », ma del suo disprezzo totale per le donne. A questa frase segue la confessione di una vicinanza ideale al personaggio: « Parte anticonformista di una società, che non amo, potrei intendermi da certi lati con Vautrin ».

Al di là della misoginia, che in Balzac è peraltro moneta corrente perché organica alla società rappresentata, scrittrice e personaggio sono uniti dalla contestazione non solo delle leggi della comunità ma dell'esistere stesso; una contestazione riflessa e maturata, « giustificata » dalla consapevolezza del funzionamento del meccanismo di cui il soggetto è ingranaggio, da una parte la natura, dall'altra società:

Lei, almeno, facendo il male, diceva l'origine, anche la storia, del suo movente; e insegnava che ci è oltre il male radicato nel cuore un male peggiore che investe la radice della vita stessa, e che possiamo riconoscere nella natura. Insegnava, insomma, che così come erano fatte, così come sono tuttora, la vita e la società non sono accettabili. Senza volerlo, mio caro Vautrin, lei aveva in sé la stoffa di un riformatore.