



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Quadriennale in Lettere

Tesi di Laurea

L'opera letteraria di Bianca De Maj (1879-1953)

Relatore
Prof.ssa Patrizia Zambon

Laureanda
Marta Fiorino
n° matr. 405657 / LT

Anno Accademico 2019 / 2020

Indice

Introduzione.....	3
I. Cenni sulla scrittura femminile.....	7
1.1 Gli albori dell'emancipazione.....	7
1.2 Il percorso nella letteratura italiana.....	11
II. Vita e opere di Bianca De Maj.....	16
2.1 Notizie biografiche.....	16
2.2 Opere pubblicate: romanzi, racconti e novelle.....	20
III. Gli esordi.....	24
3.1 L'articolo <i>Attraverso Verona</i> (1902).....	24
3.2 La poesia <i>Maddalena</i> (1912).....	26
IV. De Maj scrittrice d'infanzia.....	31
4.1 I racconti per ragazzi nel «Corriere dei Piccoli» (1912-1917)	32
4.2 Il primo romanzo: <i>Piccolo esploratore, va!</i> (1916).....	40
4.2.1 Fortuna dell'opera.....	47
4.2.2 Il primo romanzo “scout”.....	50
4.3 Altri racconti per ragazzi nel «Corriere dei Piccoli» (1930-1933)	54
4.4 Considerazioni critiche.....	57
V. Scrittrice per signorine.....	60
5.1 Dalla letteratura per l'infanzia ai romanzi per signorine.....	60
5.2 <i>Signorine di studio</i> (1917).....	60
5.2.1 Gabriella Oldani: parabola di una rinuncia.....	66
5.2.2 Il lavoro femminile negli studi professionali.....	71
5.2.3 Fortuna dell'opera.....	75
VI. Il tema della maternità.....	80
6.1 La «missione della donna».....	80
6.2 <i>Madri dell'ombra</i> (1919).....	82
6.2.1 «L'amore senza benedizione, la maternità senza nozze».....	87
6.2.2 I figli di nessuno.....	91
6.3 Novelle su orfani e figli illegittimi.....	94
6.4 <i>Il mio ladro</i> (1920).....	96
6.4.1 Maestra e madre: la sovrapposizione dei ruoli.....	102
VII. Il genere del romanzo familiare.....	106
7.1 La trilogia.....	108
7.1.1 <i>Pagare e tacere</i> (1928).....	108
7.1.2 <i>Il falco sul nido</i> (1929)	110
7.1.3 <i>La casa venduta</i> (1930)	111
7.2 «Tre donne».....	113
7.2.1 Teresa Massari Bardi: una figura di matriarca.....	114
7.2.2 Chiara Bardi Ferro: la rassegnazione al dovere	118
7.2.3 Annamaria Ferro Breiter: un'esistenza nell'ombra.....	120
7.5 Fortuna delle opere.....	123

VIII. Matrimonio e amore non corrisposto.....	128
8.1 Dal volo di rondine al volo d'aquila.....	128
8.2 <i>La bottega del libraio</i> (1927): l'amore non corrisposto.....	131
8.3 I romanzi editi tra il 1932 e il 1951.....	136
8.3.1 <i>Maddalena</i> (1932).....	136
8.3.2 <i>Portineria</i> (1934).....	138
8.3.4 <i>Il gioco dei cuori</i> (1940).....	139
8.3.5 <i>Le nozze di Angela</i> (1945).....	140
8.3.6 <i>Villa delle glicini</i> (1947).....	141
8.3.7 <i>La sposa felice</i> (1951).....	142
8.4 Comparazione delle categorie ricorrenti	145
8.4.1 Analisi della tabella.....	147
8.5 Novelle sul tema dell'amore e del matrimonio.....	149
IX. Novelle di povertà e miseria.....	155
Conclusioni.....	160
Bibliografia.....	165

Introduzione

La scelta di indagare l'opera di Bianca De Maj è scaturita dalla lettura di un articolo de «Il Giornale di Vicenza» del novembre 2016¹ che annunciava la pubblicazione di un saggio biografico dal titolo *Il caso De Maj. Una riscoperta letteraria*.² L'autore, Carlo Buscemi, medico oculista sambonifacese con la passione per la storia locale, ha ricostruito la vita di questa scrittrice, nata nella seconda metà dell'Ottocento a San Bonifacio, in provincia di Verona, e ha compiuto un censimento dei romanzi da lei pubblicati, approntando inoltre una parziale lista delle sue novelle apparse in alcuni periodici. La scarsità di informazioni relative alla vita della De Maj è dovuta all'oblio che ha segnato il destino della scrittrice. Autrice di quattordici romanzi più volte ristampati sino agli anni Cinquanta, conosciuta e apprezzata nella prima metà del Novecento da pubblico e critica, vincitrice di un premio letterario, collaboratrice di molti periodici milanesi, è stata poi dimenticata, non solo per la mancanza di eredi, figli o nipoti, in grado di curarne l'eredità letteraria, ma anche per una discriminazione di genere, nonché per un interesse da parte del pubblico via via sempre più scarso nei confronti dei temi trattati.

Questo lavoro di ricerca nasce dalla volontà di riportare all'attenzione dei contemporanei l'opera di Bianca De Maj, salvandola dall'oblio dove è stata confinata, insieme a molte donne che, con capacità e risultati differenti, si sono affacciate al mondo dell'editoria e hanno contribuito con il loro lavoro ad offrire uno sguardo diverso, al femminile, del mondo che hanno vissuto. L'indagine è stata infatti un'occasione per gettare uno sguardo attraverso il buio che avviluppa l'esistenza di decine di scrittrici: un universo letterario sommerso, composto da donne che si sono cimentate nella scrittura e che hanno partecipato intensamente al dibattito culturale della loro epoca; alcune di queste hanno lasciato qualche traccia di sé, e sono tutt'ora presenti in antologie e cataloghi editoriali, altre sono sprofondate nel silenzio, come Bianca De Maj. Nel corso di lunghe ricerche, soprattutto presso la Biblioteca Centrale di Palazzo Sormani di Milano, la Biblioteca Universitaria di Padova, la Biblioteca Bertoliana di Vicenza e la Biblioteca del Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume di Palazzo Mocenigo a Venezia, nonché su cataloghi online contenenti materiale digitalizzato,

1 MATTEO GUARDA, *De Maj, la scrittrice veneta dimenticata*, in «Il Giornale di Vicenza», 15 novembre 2016, n. 316, anno 70, p. 48.

2 CORRADO BUSCEMI, *Il caso De Maj. Una riscoperta letteraria*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2016.

come l'Emeroteca della Biblioteca Nazionale Braidense, la Digiteca della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea e l'Emeroteca della Biblioteca Nazionale Centrale, entrambe di Roma, si è proceduto allo spoglio di decine di periodici e riviste dell'epoca. La quantità dei documenti raccolti è stata notevole; l'auspicio è che il materiale rinvenuto a stampa, corredato da riferimenti rigorosi, possa essere punto di partenza per ulteriori studi.

L'intento di questo lavoro è riportare alla luce ciò che è stato dimenticato, come un archeologo fa riemergere un reperto dagli strati che lo ricoprono, e mentre cerca non sa ancora che cosa troverà. Un'indagine su Bianca De Maj diventa un tassello che si aggiunge alla storia letteraria italiana del primo Novecento.

La tesi è stata strutturata seguendo sostanzialmente un ordine cronologico, dagli esordi letterari di Agnese Miglio alla sua ascesa al successo con lo pseudonimo di Bianca De Maj, fino alla conclusione della sua attività, interrotta dalla morte all'età di settantaquattro anni.

Nel primo capitolo si è pensato di fare un breve *excursus* sul tema della scrittura al femminile nel mondo occidentale, citando alcune delle grandi scrittrici che hanno contribuito, con le loro opere, alla faticosa conquista dell'emancipazione femminile. Si è toccata in particolare la situazione peculiare dell'Italia, caratterizzata dall'attività di alcune personalità femminili poi riprese nel corso della tesi, per operare dei confronti tra i loro testi e quelli demaiani.

Il secondo capitolo raccoglie ed organizza le scarse notizie biografiche disponibili sulla scrittrice, e la cronologia delle fonti primarie utilizzate, ovvero tutti i romanzi, le novelle e gli altri contributi di varia natura a firma dell'autrice; le fonti secondarie, ovvero la poca letteratura critica disponibile e gli articoli a lei dedicati sotto forma di intervista, sono state invece citate in calce ai capitoli seguenti. Sull'infanzia e sulla giovinezza di Agnese Miglio si sa pochissimo, tanto che a tutt'oggi non è stato possibile ricostruire con certezza il suo percorso di studi. Quasi nulla si sa, infatti, sulla sua istruzione, sulle scuole frequentate, sugli eventuali studi da autodidatta intrapresi, sulle letture da lei predilette e sui suoi interessi. Esiste inoltre un buco temporale di circa quindici anni, durante il quale non si hanno notizie sui suoi spostamenti di residenza, e su quali furono le sue attività lavorative. Si comincia ad avere un quadro più definito delle vicende della sua vita quando queste si intrecciano con la sua carriera di scrittrice. Sono ascrivibili a questo periodo di scarse informazioni i due contributi descritti nel terzo capitolo della

tesi, dedicato agli esordi letterari, ovvero un lungo articolo che descrive le bellezze della città di Verona e una poesia a sfondo religioso.

Il quarto capitolo racconta la produzione letteraria dedicata all'infanzia, con le numerose novelle edite nel «Corriere dei Piccoli», con il quale ha collaborato a più riprese, e soprattutto con il primo romanzo in volume, per fanciulli, un successo di pubblico e di critica edito da Riccardo Quintieri, con il quale inizierà poco dopo un sodalizio professionale e sentimentale.

Nel quinto capitolo la De Maj perde l'appellativo di “scrittrice per l'infanzia”, guadagnato nei primi anni di attività, per acquisire quello di “scrittrice per signorine”, poiché da qui in poi si dedicherà prevalentemente alla stesura di romanzi che hanno per protagoniste giovani donne, dedicati ad un pubblico prettamente femminile. Il primo tema trattato è quello del lavoro delle donne negli studi professionali, dove ambienta il suo secondo romanzo di successo, la cui protagonista è appunto una “signorina di studio”. Quest'opera riveste una certa importanza, perché fornisce uno spaccato realistico della vita lavorativa dell'impiegata italiana nei primi decenni del Novecento, dandoci qualche elemento di costume su cui elaborare delle riflessioni. Si intuisce qui la predilezione della scrittrice per il tema del matrimonio, che tuttavia ancora non predomina, intrecciandosi con quello del lavoro femminile.

Il sesto capitolo è dedicato al tema della maternità, fulcro di due romanzi presi in esame; le protagoniste sono donne alle quali il destino ha negato la gioia di essere madri, e decidono quindi di prendersi cura di bambini che, per ragioni diverse, sono senza genitori. È un tema molto sentito dalla scrittrice, trasversale a tutta la sua produzione, che si intreccia con le sue vicende biografiche. In questo capitolo si prendono in esame anche alcune novelle dal contenuto affine.

Il settimo capitolo invece è interamente dedicato alla cosiddetta trilogia demaiana, che ebbe grande successo di pubblico e di critica. Si tratta di tre volumi, usciti uno dopo l'altro nel corso di tre anni e che appartengono al genere del romanzo familiare; narrano infatti le vicende di tre generazioni di donne, abbracciano l'arco temporale di un settantennio. Il primo di questi romanzi, *Pagare e tacere*, ha vinto nel 1928 la prima edizione un premio letterario dell'epoca, il Premio dei Trenta, che ebbe vita breve.

L'ottavo capitolo raccoglie e analizza sette romanzi, pubblicati in sequenza ad eccezione del primo, il cui cardine è sia l'amore non corrisposto tra i personaggi, vinti dall'esistenza e rassegnati a un destino di solitudine e di morte, sia il matrimonio che,

come spiegato ampiamente attraverso l'individuazione e la comparazione di categorie ricorrenti, diviene il tema predominante delle ultime opere demaiane. Il paragrafo finale raccoglie la serie di novelle riguardanti il matrimonio, apparse in varie riviste nel corso della sua carriera.

Vi sono inoltre delle novelle che, non rientrando nelle tematiche sinora esposte, sono state raggruppate nell'ultimo capitolo; qui Bianca De Maj ha raccontato storie di miseria umana, indigenza, invidia e meschinità, ovvero uno spaccato sulle piaghe che affliggono le classi povere, a cui la scrittrice ha sempre guardato con occhio benevolo e affettuoso.

I. Cenni sulla scrittura femminile

1.1 Gli albori dell'emancipazione

Per inquadrare brevemente come si è evoluta la scrittura femminile nel momento in cui diventa tema rilevante della vicenda culturale della modernità, ovvero a partire dalla metà del XVIII secolo, è necessario considerare l'ambiente culturale, politico e sociale in cui le donne scrittrici si sono trovate a vivere ed operare, sottolineando la prevaricazione che la cultura maschile ha perpetrato nei loro confronti, le enormi difficoltà e i pregiudizi che hanno dovuto combattere e superare per poter affermare la loro identità di donne e di artiste, e soprattutto l'impegno che questo processo ha comportato in termini di crescita individuale, soggettività di ricerca, talvolta anche in termini di dolore, sofferenza ed umiliazione.

È doveroso menzionare alcuni tra i documenti più importanti che hanno spianato la strada all'emancipazione delle donne: la *Declaration des droits de la femme et de la citoyenne* (Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina) del 1791 di Olympe de Gouges,¹ alla quale la libertà di pensiero costò la decapitazione per ordine di Robespierre, e *A Vindication of the Rights of Woman* (Rivendicazione dei diritti della donna) del 1792, di Mary Wollstonecraft.² Entrambe sono annoverate tra le “madri storiche” del movimento femminista, che ha avviato il lento cammino di liberazione della donna dal giogo della supremazia maschile. Ambedue gli scritti hanno l'intento di rispondere al mancato riconoscimento, da parte dell'Assemblea nazionale costituente francese e quindi dalla Costituzione francese del 1791, dei diritti politici delle donne. Wollstonecraft individua come passaggio fondamentale per raggiungere la parità tra sessi una profonda riforma del sistema educativo scolastico, rendendolo pienamente

1 Marie-Olympe Gouze, detta Olympe de Gouges (Montauban 1748 – Parigi 1793) è stata una scrittrice e drammaturga francese, autrice di opere drammatiche e romanzi sociali, sostenitrice dei diritti femminili attraverso numerosi opuscoli, nonché del movimento rivoluzionario; dallo stesso venne poi condannata a morte, per avere criticato pubblicamente lo stato d'accusa del re Luigi XVI, ed accusato Robespierre di aspirare ad una dittatura. Si veda la voce relativa in TRECCANI, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gouges-marie-olymppe-gouze-detta-olymppe-de>, consultata in data 10-05-2020.

2 MARY WOLLSTONECRAFT, *A Vindication of the Rights of Woman: with Structures of Political and Moral Subjects*, Boston, Edes, 1792. Mary Wollstonecraft (Hoxton 1759 – Londra 1797) è stata una scrittrice inglese, moglie del romanziere e filosofo William Godwin, e madre di Mary Wollstonecraft Godwin Shelley, autrice del celebre romanzo gotico *Frankenstein, or the modern Prometheus* del 1818. Sostenitrice del femminismo, ha pubblicato i manifesti *A Vindication of the Rights of Men* nel 1790, contro i privilegi nobiliari ed a sostegno delle tesi dei rivoluzionari francesi, e *A Vindication of the Rights of Woman Rivendicazione dei diritti della donna* nel 1792, e nello stesso anno si è recata in Francia per assistere da vicino ai moti rivoluzionari. Si veda la voce relativa in TRECCANI, <http://www.treccani.it/enciclopedia/mary-wollstonecraft/>, consultata in data 10-05-2020.

fruibile alle donne, perché possano poi occupare posizioni di rilievo nella società, attaccando opere coeve come *Émile ou sur l'éducation* (Emilio o dell'educazione) di Jean-Jacques Rousseau, del 1762, in cui si nega l'importanza dell'istruzione femminile.

Nell'opera *Woman in the 19th century* (Una donna nel XIX secolo) del 1845 Margaret Fuller³ afferma che «se il negro ha un'anima, se la donna ha un'anima, ad un solo padrone devono rispondere».⁴ La condizione della donna viene dapprima parificata a quella di un uomo negro, poi, nell'opera *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (L'origine della famiglia, della proprietà privata, dello Stato) di Friedrich Engels,⁵ del 1884, si afferma che la donna è subordinata all'uomo, allo stesso modo in cui il proletario è sfruttato in fabbrica.

Il desiderio e la necessità di autodeterminazione hanno fatto emergere alcune figure isolate di donne che sin da giovinette si sono dedicate alla scrittura, perché non potevano farne a meno, suscitando l'ilarità degli uomini e il disappunto delle donne. Scrivere era un'attività considerata sconveniente per una donna: il matrimonio, la famiglia e i figli dovevano essere il fulcro della sua vita. Le scrittrici che emergono in questo prolifico momento storico sono molte e hanno tutte qualcosa che le accomuna, che nella nostra mente le avvicina tra loro: molte non si sono mai sposate, o non hanno avuto dei figli, quindi non sono state né madri né spose, assumendo uno status del tutto atipico per quei tempi. Una donna sola doveva sostentarsi, nei casi migliori, facendo l'istitutrice, impiego dignitoso e socialmente accettato, in quanto assumeva le funzioni di una madre, anche se non lo era, perché accudiva figli non suoi, oppure viveva all'ombra di un tutore: un fratello, uno zio, un cognato. Queste tematiche compaiono più volte nella produzione demaiana: vi sono figure di donne che, per volontà o forza maggiore, si affacciano al mondo del lavoro, subendone i soprusi e le violenze, oppure insegnanti che consacrano la propria vita al lavoro, sacrificando la famiglia; non mancano, infine, trame sulla ricerca di una maternità che il fato nega alle protagoniste, o vicende di matrimoni rincorsi e mai celebrati.

Bianca De Maj si muove quindi in un solco tracciato da illustri predecessore, autrici considerate dalla critica letteraria e dalla storiografia come le “pioniere della scrittura”,

3 Sarah Margaret Fuller (Boston 1810 – New York 1850), giornalista, insegnante e filosofa, redattrice della «New York Tribune», scrisse numerosi contributi a favore della libertà delle minoranze, in particolare i nativi americani e gli schiavi africani; dopo aver incontrato Mazzini, ne prese a cuore l'ideologia, stabilendo la residenza in Italia, come corrispondente del quotidiano newyorkese. Si veda la voce relativa in TRECCANI, [http://www.treccani.it/enciclopedia/margaret-fuller_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/margaret-fuller_(Dizionario-Biografico)/), consultata in data 10-05-2020.

4 La citazione è riportata in ELISABETTA RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 2000, p. 60.

5 Friedrich Engels (Barmen 1820 – Londra 1885), fu un economista, filosofo e politico, collaboratore di Karl Marx per la stesura di alcuni saggi come il *Manifest der kommunistischen Partei* del 1848. Cfr. TRECCANI, <http://www.treccani.it/enciclopedia/friedrich-engels>, consultata in data 10-05-2020.

che hanno raggiunto livelli altissimi di perfezione artistica.

Fra tutte, un esempio di scrittrice che caparbiamente non ha mai rinunciato alla propria arte, ovvero a ciò che le dava immensamente piacere, è stata Jane Austen. Sul piano dell'invenzione letteraria le vicende dei suoi personaggi si svolgono all'interno di abitazioni borghesi, in cui si dipana, tra pranzi, balli e gite, la vita quotidiana. Teatro degli avvenimenti narrati non è più la politica reale, ma lo spazio letterario dell'invenzione, costellato di dialoghi dai quali emerge una spietata analisi della società coeva; Austen, attraverso la satira, rappresenta la commedia umana.

Anche Charlotte Brontë ha contribuito al processo di restituzione della dignità della donna, dando vita all'eroina anticonformista Jane Eyre, che dà il titolo all'omonimo romanzo del 1847. In solitudine, con le sue sole forze e con i pochi mezzi a disposizione, tra cui l'istruzione, ella lotta contro la società rigida e conformista. La Brontë conosceva molto bene ciò che racconta nella sua opera, parzialmente autobiografica, perché lei stessa era rimasta orfana in tenera età ed era cresciuta in un istituto; successivamente si è mantenuta facendo l'istitutrice, ribellandosi al trattamento che il suo sesso subiva continuamente. Emily Brontë, sorella di due anni più giovane di Charlotte, nello stesso anno di uscita di *Jane Eyre* dà vita, nel capolavoro *Cime tempestose*, al personaggio di Catherine, donna appassionata e ribelle, che rifiuta di sottomettersi alle convenzioni sociali.

Nascono così eroine che evadono dal silenzio per arrivare fino a noi, e ancora oggi sono per le donne esempio di coraggio, di integrità e di spirito di autodeterminazione. Per spiegare la drammatica situazione in cui la donna è stata costretta a vivere e come non sempre sia riuscita a sopravvivere nel corso dei secoli, è emblematico e geniale un personaggio inventato da Virginia Woolf: la sorella di William Shakespeare. La scrittrice crea una figura immaginaria di donna emancipata, che non ha avuto però, come il fratello, le possibilità godute dall'illustre fratello: frequentare la scuola secondaria, accedere ai teatri, avvicinarsi alla cultura umanistica.

Nel frattempo quella sua sorella straordinariamente dotata, immaginiamo, rimaneva in casa. Era altrettanto desiderosa di avventura, altrettanto ricca di fantasia, altrettanto impaziente di vedere il mondo quanto lo era lui. Ma non venne mandata a scuola. Non ebbe la possibilità di imparare la grammatica e la logica, men che mai quella di leggere Orazio e Virgilio. Di tanto in tanto prendeva in mano un libro, magari uno di quelli di suo fratello, e ne leggeva alcune pagine. Ma a quel punto arrivavano i genitori e le dicevano di rammendare le calze o badare allo stufato e smetterla di fantasticare fra libri e fogli di carta. [...] Molto presto, però, ancor prima che fosse uscita

dall'adolescenza, dovette essere promessa in moglie al figlio di un vicino mercante di lane.⁶

Il tragico epilogo è un copione che chissà quante volte si è ripetuto in epoche e continenti diversi: il rifiuto del matrimonio imposto alla donna dalla famiglia, la fuga per la libertà e il suicidio, per non essere riuscita a realizzare il suo sogno: «chi mai potrà misurare il fervore e la violenza del cuore di un poeta quando rimane preso e intrappolato in un corpo di donna?».⁷ In verità, donne di tal fatta, poetesse schiave della vita di tutti i giorni, non erano comuni, perché era raro che la donna sapesse leggere, forse a stento sapeva scrivere, trascorrendo la propria esistenza prima sotto la tutela del padre, poi del marito. Questo «bruco con le ali di aquila, l'essenza stessa della vita e della bellezza collocata in cucina ad affettare il lardo»⁸ di cui racconta Virginia Woolf non è mai esistito. È un'immagine molto suggestiva, ma non rispecchia la realtà di nessuna epoca della storia letteraria europea. Alle donne, in quanto tali, era negata l'istruzione, soprattutto se appartenevano ai ceti medio-bassi. Se facevano parte dei ceti alto-borghesi o aristocratici, ricevevano un'istruzione artistica tale da consentire loro di cantare in pubblico, accompagnandosi al pianoforte, per intrattenere gli ospiti nei salotti da ricevimento; potevano conoscere il francese, per vezzo o moda, o padroneggiare la lingua scritta per intrattenere rapporti epistolari o redigere diari, ma la cultura umanistica e scientifica restava riservata agli uomini. Per le donne era sufficiente un'infarinatura, come ornamento, per impreziosire il loro ruolo di signorine a caccia di marito: erano le cosiddette ragazze-farfalle, come era stata definita in gioventù Jane Austen da un'amica di famiglia, la signora Mittford: «la più carina, la più sciocca e più affettata farfalla in cerca di marito che io abbia mai conosciuto».⁹

Ad un certo punto la donna, in virtù della maggiore accessibilità del sapere, e grazie alle rivendicazioni dei movimenti di emancipazione femminile sviluppatasi in Inghilterra e in Francia alla fine del XIX secolo, rivendica pian piano la propria autonomia e si ricava un suo spazio all'interno della storia: uno spazio fisico, “una stanza tutta per sé”, dove avere il tempo di pensare, riflettere, creare, e sentire il rumore dei propri pensieri, uno spazio nel tempo della storia, dell'umanità e della letteratura, alta o bassa, aulica o popolare, per i pochi o per la massa.

6 VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, Torino, Einaudi, 2016, p. 97.

7 *Idem*.

8 *Ivi*, p. 91.

9 VIRGINIA WOOLF, *Le donne e la scrittura*, a cura di M. Barrett, Milano, La Tartaruga Edizioni, 1990, p. 112.

1.2 Il percorso nella letteratura italiana

In Italia numerose donne, nella seconda metà del Settecento, si sono dedicate alla scrittura, anche da autodidatte, perché spesso escluse dagli ambienti culturali, osteggiate nel percorso degli studi superiori ed universitari.

Alcune intellettuali hanno partecipato alla vita politica italiana tra la seconda metà del Settecento e la prima dell'Ottocento: ne è esempio Eleonora Fonseca Pimentel, nata a Roma nel 1752, letterata e poetessa, studiosa di matematica e di economia, che ha vissuto a Napoli, appoggiando la monarchia napoletana nella lotta contro i diritti che la Chiesa avanzava sulla città, e ha diretto il «Monitore napoletano», periodico edito dal febbraio al giugno del 1799. Così ha scritto di lei Benedetto Croce nel 1943:

Ho sempre onorato d'intimo culto questa donna di forte e nobilissimo carattere, di vivace ingegno, di cuore ardente, che si sacrò tutta al civile avanzamento della sua patria, e la volle redenta nella libertà, per la libertà operò e scrisse, e per la libertà morì sul patibolo.¹⁰

Enrichetta Caracciolo Forino (1821-1901), nobile napoletana, patriota, scrittrice e giornalista, in giovanissima età viene costretta dalla famiglia a prendere il velo monacale a causa di rigide regole sociali; vive alcuni anni in clausura, fino al crollo della monarchia borbonica, nel 1860, quindi lascia i voti divenendo funzionaria statale e giornalista. Nel 1864 scrive le sue memorie, probabilmente autobiografiche, dal titolo *Misteri del chiostro napoletano*, in cui narra le violenze psicologiche di cui erano vittime le novizie, i soprusi subiti, le meschinità e la corruzione che albergavano all'interno del convento. Così descrive la durezza della sua condizione, dovuta alla forzata monacazione:

Strappata agli amici per sempre, disgiunta dai parenti, che m'era lecito vedere una volta al mese, straniera per più ragioni alle stesse compagne del mio carcere [...]. Non doveva avere più madre né padre, né sorelle, né parenti, né amici, né sostanza alcuna; aveva abdicata perfino la mia personalità.¹¹

Nella seconda metà dell'Ottocento, con la crisi del romanzo storico, lo sguardo si sposta sulle condizioni di vita delle classi povere. La scrittrice veneta Luigia Codemo (1828-

10 BENEDETTO CROCE, *Il Monitore repubblicano del 1799*, Bari, Laterza, 1943, citato in ANGELO GIANNI, *Storia e antologia della letteratura italiana*, II, Messina-Firenze, D'Anna, 1992, vol. II, pp. 317-318.

11 ENRICHETTA CARACCILO FORINO, *I misteri del chiostro napoletano*, in *I memorialisti del XIX secolo*, a cura di Luciana Martinelli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, citato in LUCIANA MARTINELLI, *Una stanza tutta per sé. Viaggio attraverso romanzi e poesie femminili del XIX e XX secolo*, Bologna, Pendragon, 2011, pp. 161-162.

1898) e la friulana Caterina Percoto (1812-1887) narrano, nelle loro opere, la dura vita dei contadini e della povera gente. La medesima attenzione verso gli ultimi della scala sociale, i miserabili, gli sfortunati, spinti talvolta a delinquere per fame, è riscontrabile in numerose novelle di Bianca De Maj.

Lo sviluppo economico dopo la Rivoluzione industriale rende necessario l'impiego di grandi masse di manodopera, così anche le donne entrano nel mondo del lavoro. Questo evento sottolinea l'importanza del loro contributo allo sviluppo del paese; le donne lavoratrici, con i loro seppur miseri stipendi, collaborano al mantenimento della famiglia e diventano a tutti gli effetti soggetto sociale. È sulle condizioni delle donne lavoratrici che si concentra l'attenzione di alcune scrittrici come Matilde Serao (1856-1927) con le sue inchieste giornalistiche. Straordinaria figura di donna emancipata, nasce a Patraso, ma è a Napoli che comincia assai giovanissima l'attività di scrittrice: dapprima è redattrice a Roma del «Capitan Fracassa», in seguito, sposata al giornalista Edoardo Scarfoglio, si trasferisce a Napoli, dove assieme al marito assume la direzione del «Corriere di Napoli». Le sue opere più importanti sono *Il ventre di Napoli*, un'inchiesta giornalistica, il racconto *Terno secco* ed il romanzo *Il paese di cuccagna*, nei quali predomina il tema del gioco del lotto e in cui la scrittrice ritrae i costumi e gli affetti della gente comune di Napoli, superstiziosa e misera, sognatrice e viziosa. Nonostante il suo antifemminismo programmatico, è esempio di donna intraprendente e artefice del proprio successo, oltre che autrice molto prolifica e attenta alla condizione delle donne lavoratrici.

Chi, chi mai narrerà, con parole abbastanza eloquenti, con parole piene di dolore e piene di indignazione che sia mai il lungo martirio delle lavoratrici dell'ago? Esse lavorano, talvolta, dodici ore al giorno, talvolta quattordici: quando il lavoro urge stanno fino a tarda sera, vi stanno sempre, fino a mezzanotte, ogni sabato. Gli umili parenti stanno fuori dalle porte dei magazzini, degli ateliers e aspettano, presi dalla fame, dal sonno...¹²

La Marchesa Colombi, pseudonimo di Maria Torriani (1840-1920),¹³ frequenta gli ambienti letterari, ma mantiene le distanze dal dibattito sulla questione femminile, preferendovi il racconto di vite vissute e situazioni concrete narrate attraverso i suoi romanzi e racconti. Ne è l'esempio il racconto verista *In risaia* del 1878, in cui vengono narrate le vicende di Nanna, una mondina che lavora a giornata in risaia, e la durezza di quella vita fatta di stenti e sfruttamento.

¹² MATILDE SERAO, *Le lavoratrici dell'ago*, «Il Giorno», 7 febbraio 1905, p. 286.

¹³ Novarese di nascita e milanese d'adozione, è stata moglie di Eugenio Torelli Viollier, fondatore e primo direttore del «Corriere della Sera».

Non c'era tempra robusta che reggesse a quella vita. Tutte le giornalieri si facevano di giorno in giorno più macilente. A vederle tra le nebbie del mattino, avviarsi al lavoro a due, a tre, sfiaccolate, pallide, cogli occhi infossati, le braccia penzoloni, sembravano una processione di fantasmi.¹⁴

Contemporanea alla Marchesa Colombi è Vincenza Beatrice Speraz, conosciuta con lo pseudonimo di Bruno Sperani (1843-1923), dalmata di origine e milanese d'adozione, nella sua opera descrive la realtà industriale lombarda tra fine Ottocento e primissimo Novecento: *Nell'ingranaggio*, *Nella nebbia*, *Nel turbine della vita*, *Le vinte* sono alcuni titoli che testimoniano l'interesse di Speraz per la sofferenza degli emarginati, vittime dello sfruttamento industriale. Protagoniste dei suoi romanzi sono principalmente giovani donne che lottano quotidianamente per la sopravvivenza, talvolta vittime di omicidi bianchi, come succede a Giulia, operaia che muore fagocitata dalla macchina per la lavorazione della canapa, alla quale era addetta. Così si apre il primo capitolo del romanzo *Tre donne*: una giovane compagna di lavoro esordisce così tra le lacrime:

Pare che l'avesse in cuore, povera Giulia! Non ci voleva andare al lavoro stamattina!... Le doleva il capo; aveva bisogno di stare in casa a riposare qualche ora di più. Ma la sua cognata le rammentò ch'era di turno alla macchina, che il padrone l'avrebbe mandata a chiamare, e in tutte le maniere le sarebbe toccato di andarci; altrimenti sarebbe cascata in multa, o avrebbe dovuto pagare una donna, che è poi lo stesso [...].¹⁵

Nel noto romanzo *La fabbrica*, del 1894, al centro della vicenda si trova Luisina, con madre malata a carico e un figlio in brefotroffio; l'opera è il pretesto per un'indagine sulla condizione di operai e muratori impegnati in una protesta per il miglioramento delle condizioni lavorative e salariali.

In mezzo alla massa dei giovani apparivano di tratto in tratto scialbe figure di donne invecchiate prima del tempo; di uomini consumati dalle fatiche, dei quali non si sarebbe potuto dire da dove sbucassero, tanto parevano strani; né che mestiere facessero. Camminavano adagio adagio, strascicando i piedi; la testa bassa, malcoperta da un cappello rudimentale, il collo avvolto da un cencio di fazzoletto annodato sotto il mento. Passavano dei fanciulli di dieci o dodici anni, non abbastanza cresciuti per la loro età, magri, pallidi, già mezzo rovinati da malattie ereditarie, dall'aria viziata degli stambugi dove dormivano, dal cattivo nutrimento e dal lavoro eccessivo, o peggio. [...] Quasi tutti andavano a un lavoro monotono, ridotto a semplice lavoro meccanico, [...] o a un lavoro che mai li avrebbe fatti avanzare né migliorare nel loro stato...¹⁶

14 LA MARCHESA COLOMBI (pseudonimo di MARIA ANTONIETTA TORRIANI), *In risaia*, Novara, Interlinea Edizioni, 2001, p. 43.

15 BRUNO SPERANI (pseudonimo di VITTORIA BEATRICE SPERAZ), *Tre donne*, Milano, Libreria Editrice Galli, 1891, p. 2.

16 BRUNO SPERANI, *La fabbrica*, Milano, Società Editoriale Milanese, 1908, p. 8.

Il tema del lavoro risulta centrale in uno dei primi romanzi di Bianca De Maj, *Signorine di studio*, del 1917, in cui la condizione della donna lavoratrice, sebbene non impiegata in una mansione di fatica, bensì impiegatizia, viene sviscerata attraverso scene di disagio per la disparità di trattamento rispetto ai colleghi uomini, e di violenza psicologica affinché la protagonista ceda ad *avances* da parte dei suoi superiori.

È con la milanese Neera, pseudonimo di Anna Zuccari (1846-1918) e Sibilla Aleramo, all'anagrafe Rina Faccio (1876-1960), di origini piemontesi, che la questione femminile diventa materia letteraria attraverso lo scavo psicologico: vengono affrontati i temi dell'autonomia e dell'autodeterminazione della donna nei confronti del maschio, sia esso padre o marito, dell'educazione delle ragazze, della concezione del matrimonio.¹⁷ Esemplare il romanzo *Teresa* del 1886,¹⁸ in cui la protagonista prende a poco a poco coscienza del suo essere donna e del diritto di decidere del proprio destino, anche se la sua scelta è tardiva e la porta a porsi in contrasto con le convenzioni sociali.¹⁹ Nel romanzo autobiografico *Una donna*, del 1906, Aleramo rappresenta il suo dramma personale di donna costretta ad abbandonare il figlio per sottrarsi ad un marito violento e tirannico:

Rivedo me stessa gettata a terra, allontanata col piede come un oggetto immondo, e risento un flutto di parole infami, liquido e bollente come piombo fuso. Colla faccia sul pavimento, un'idea mi balenò. Mi avrebbe uccisa? Con una strana calma mi chiesi se l'anima mia sarebbe mai stata raggiunta in qualche parte dalle anime di mia madre e di mio figlio. Ogni notte di me si faceva strazio; ogni giorno eran scene di rimpianto, eran promesse di calma, di oblio.²⁰

Sibilla Aleramo racconta in prima persona la sua esperienza dolorosa di donna fatta oggetto e possesso del marito, dal quale poi riuscirà ad affrancarsi riottenendo la libertà individuale.

Sono molte, quindi, le scrittrici che tra fine Ottocento e inizio Novecento hanno iniziato a rappresentare il mondo femminile, raccontando una nuova partecipazione attiva della donna alla vita della nazione, attraverso una produzione letteraria che predilige la forma del romanzo e del racconto. Bianca De Maj, come si è detto, ha scelto per i primi romanzi di percorrere il solco di illustri predecessore, fornendo tanto al lettore coevo quanto al contemporaneo uno spaccato sociale sulle condizioni lavorative ed esistenziali

17 ANTONIA ARSLAN, *Dame, galline e regine, La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, a cura di Marina Pasqui, Milano, Ed. Guerini e Associati, 1998, pp. 125-126.

18 NEERA (pseudonimo di ANNA ZUCCARI), *Teresa*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

19 Si veda a tal riguardo ANTONIA ARSLAN, cit., pp. 114-120.

20 SIBILLA ALERAMO, *Una donna*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 1950, citato in LUCIANA MARTINELLI, cit., p. 178.

di migliaia di giovani impiegate, insegnanti rimaste nubili, madri mancate. A costoro ha dedicato le sue prime pagine, intense e commoventi, che hanno riscosso un notevole successo editoriale.

II. Vita e opere di Bianca De Maj

2.1 Notizie biografiche

Agnese Miglio, che sarà scrittrice con lo pseudonimo di Bianca De Maj, nacque a San Bonifacio, in provincia di Verona, il giorno 30 marzo 1879.¹ Il padre, Alfonso Miglio, era un compositore e direttore di banda d'origine campana, già impiegato nel 1870, all'età di ventisette anni, come direttore della banda del XIV Reggimento Fanteria dell'Esercito italiano, al seguito del quale giunse a Verona. Qui conobbe Eulalia Simoni, figlia di Luigi Simoni, ricco possidente ed ex Commissario regio distrettuale del Regno Lombardo-Veneto. Si sposarono il 5 maggio 1874; dal matrimonio nacquero quattro figlie: Anna Maria, Agnese, Francesca e Carmelina. Per seguire la carriera del padre, che nel frattempo aveva lasciato la professione militare, la famiglia fu costretta a numerosi trasferimenti: residenti dapprima a Verona, dove nacque la prima figlia, si spostarono a San Bonifacio, per un breve periodo, intorno al 1879; qui nacque Agnese, la seconda figlia. In seguito si trasferirono brevemente a Milazzo, in provincia di Messina, dove il capofamiglia assunse la direzione della banda locale; nella città sicula nacque la terza figlia, Francesca, nel 1881. Ritornarono poi in Veneto, a Mestre, dove Alfonso divenne direttore della banda cittadina, quindi nel 1889 si trasferirono a Bassano del Grappa, dove il padre divenne direttore dell'Istituto Filarmonico comunale, nonché direttore della banda cittadina e di altre compagini studentesche; qui nacque la quarta figlia. Rimasero a Bassano del Grappa sino al 1897, anno in cui fecero ritorno a Verona.

Agnese crebbe dunque in un ambiente borghese, a stretto contatto con le attività musicali paterne, ed ebbe modo di viaggiare in Italia con la famiglia. Non vi sono notizie certe riguardo al suo percorso scolastico; sappiamo solo che, nell'atto di matrimonio, ella si dichiarò diplomata in ragioneria.²

Nel 1902 avvenne il suo esordio nell'ambito letterario: scrisse un lungo articolo, intitolato *Attraverso Verona*, per la rivista «Natura ed Arte».

1 L'atto di nascita è riportato integralmente in CORRADO BUSCEMI, cit., pp. 11-12. Per un approfondimento delle vicende biografiche qui citate, si rimanda al capitolo 2 della medesima opera.

2 Si veda a tal riguardo la ricerca compiuta da Buscemi presso i Servizi demografici del Comune di San Bonifacio, in BUSCEMI, cit., p. 17.

Nel 1911 lasciò Verona, trasferendosi a Milano,³ dove risiedevano la sorella Anna Maria, dal 1909, sposata all'editore milanese Emilio Bestetti, ed un cugino per parte di madre: Renato Simoni, drammaturgo e giornalista, dapprima presso «L'Adige» di Verona, quindi a Milano per il «Corriere della Sera», ed in seguito direttore de «La Lettura», con cui Agnese pubblicherà alcune novelle; Simoni fu anche autore di libretti d'opera: assieme al veronese Giuseppe Adami scrisse la *Turandot*, musicata da Giacomo Puccini.⁴

Il suo esordio come narratrice avvenne nel 1912 con la poesia *Maddalena*, pubblicata nella rivista «Voci amiche», cui seguirono i primi racconti per fanciulli, firmati dapprima “a. m.” e successivamente “A. Miglio”, nel «Corriere dei Piccoli», grazie all'interessamento dell'allora direttore Silvio Spaventa Filippi.⁵

E quando Bianca De Maj si decise a lasciare Verona per Milano, si vide festosamente accolta da parecchi buoni intenditori di produzione letteraria, primo fra tutti da Silvio Spaventa Filippi, coscienzioso maestro di giornalismo.⁶

Nel 1914 vennero a mancare in rapida successione sia la madre che il padre, ai quali era legato, indissolubile, il ricordo della sua terra natia nelle campagne del basso Veronese, e ai quali dedicò la prima edizione del 1916 di *Piccolo esploratore, va!*: «Sulla terra lontana, ove dormono mio padre e mia madre, io stendo, in ginocchio, questo lembo di bandiera».⁷ Il romanzo per ragazzi venne dato alle stampe per i tipi del dott. Riccardo Arrigo Quintieri (Cosenza 1875 - Milano 1942), laureato in Giurisprudenza ed editore attivo a Milano, che la De Maj sposerà il 18 ottobre 1918 all'età di trentanove anni. Buscemi è riuscito a rintracciare una discendente acquisita, Beatrice Candida, vedova di un pronipote di Riccardo Quintieri, la quale ha affermato che la prozia sarebbe stata impiegata dapprima presso uno studio professionale milanese, poi presso la ditta del futuro marito.⁸ Questa notizia è già presente nell'articolo di Fragiocondo del luglio 1940:

3 Cfr. FRAGIOCONDO (pseudonimo di GIULIO CESARE ZENARI), *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti Grafiche Chiamenti, luglio 1940, p. 12. L'intento era probabilmente un trasferimento momentaneo; il cambio di residenza avverrà solo nel 1918, in occasione del matrimonio. Cfr. BUSCEMI, cit., p. 12, e DARIA BANFI MALAGUZZI, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, pp. 28-29, in cui si dichiara residente a Milano da quindici anni, e afferma di sentirsi oramai “milanese”.

4 Cfr. BUSCEMI, cit., p. 22.

5 Giornalista e scrittore (Avigliano di Lucania 1871 - Milano 1931). Dapprima redattore del «Folchetto» a Roma, si trasferì a Milano per lavorare al «Corriere della Sera»; nel 1908 fondò il «Corriere dei Piccoli», che diresse fino alla morte.

6 FRAGIOCONDO, cit., p. 12.

7 DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, Milano, Riccardo Quintieri Editore, 1916.

8 Cfr. BUSCEMI, cit., p. 25.

Ella divenne per necessità signorina di studio in una azienda commerciale cittadina [...] nell'attesa di giorni migliori, di una casa propria, di altre gioie che non sieno quelle delle «scartoffie»;⁹

La coppia non ebbe figli, come riportato dalla Malaguzzi:

Il destino è stato crudele con lei; le ha negato la maternità dopo avergliela ripetutamente promessa, le ha dato delle piccole tombe invece di donarle delle culle.¹⁰

Anche in un articolo del 1930, firmato da Rosa Claudia Storti, si fa riferimento ad un lungo periodo di inattività letteraria, dovuto al dolore per la perdita della sua unica figlia.¹¹ Tracce di questi probabili avvenimenti dolorosi si riscontrerebbero nel romanzo *Il mio ladro* del 1920, in cui echeggiano presagi di morte e aneliti di maternità, e in cui appare in apertura la dedica «Per darti un fiore, Mirella»,¹² probabilmente riferita ad una figlia morta subito dopo il parto, come riportato ancora da Fragiocondo:

Non conosce le gioie della maternità; ne conosce la trepida ansia e il tormento e il dolore. La sua bimba muore nascendo; e da questo fiore che non si schiude si trasfonde nell'anima della madre quella tenerezza struggente.¹³

Nel periodo 1921-1925 non risultano pubblicati nuovi romanzi; probabilmente la coppia andò incontro ad alcuni dissesti finanziari, che comportarono la chiusura dell'attività editoriale. Buscemi riporta che nel 1926, con atto notarile, Agnese Miglio divenne amministratore della casa editrice del marito, ottenendo il passaporto per rappresentare la ditta all'estero. Non si hanno poi ulteriori notizie circa le sorti della società; nel 1931 Quintieri viene definito “ex editore” nel repertorio *Chi è?* di Formiggini,¹⁴ facendo presupporre che l'attività fosse cessata. Del resto la scrittrice aveva iniziato a collaborare con Treves già nel 1927, per il romanzo *La bottega del libraio*, abbandonando di fatto la collaborazione con la propria casa editrice.

Bianca De Maj svolse la sua attività di autrice tra il 1912 e il 1951, pubblicando con costanza quattordici romanzi presso numerosi editori, tra cui Quintieri, Treves, Garzanti, Sonzogno, Rizzoli. Numerosissime furono le collaborazioni con periodici: una dozzina di racconti per fanciulli e numerosissime novelle rivolte al pubblico femminile;

9 FRAGIOCONDO, cit., p. 12.

10 Cfr. BANFI MALAGUZZI, cit., p. 28.

11 ROSA CLAUDIA STORTI, *Scrittrici contemporanee*, in «La Cultura moderna. Natura ed Arte. Rassegna mensile illustrata, italiana e straniera, di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo VIII, anno XXXIX, agosto 1930, pp. 493-494.

12 DE MAJ, *Il mio ladro*, Milano, Quintieri, 1920, p. 5.

13 FRAGIOCONDO, cit., p. 12.

14 FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini, 1931², p. 625.

nelle vicende narrate si possono ravvisare riferimenti autobiografici.¹⁵

Il 12 dicembre 1942 morì a Milano il marito Riccardo, all'età di sessantasette anni; il giorno successivo ne diede annuncio il «Corriere della Sera» con un breve necrologio:

È morto ieri l'editore Riccardo Quintieri, che svolse nell'editoria italiana un'apprezzata attività. Nato 67 anni fa a Cosenza, aveva fondato la rivista «Rassegna internazionale» cui collaborarono, fra altri, D'Annunzio, Zuccoli, Benelli. Nel 1911 fondò una Casa editrice che ebbe fortuna e rinomanza. Fu l'editore di Annie Vivanti, di Luigi Siciliani e di Bianca De Maj, che poi sposò.¹⁶

L'ultimo romanzo della De Maj, dal titolo emblematico *La sposa felice*, fu pubblicato nel 1951, due anni prima della morte, ed ha il sapore di un addio; forse nell'intenzione dell'autrice voleva essere un mesto commiato dalla vita e dai suoi lettori. Vi sono numerose allusioni al proprio vissuto, più o meno celate, in bilico tra autobiografismo e finzione narrativa, che hanno l'intento di omaggiare la vita coniugale. È un romanzo che trasmette amore e profonda gratitudine nei confronti del marito, che sposandola fece di lei una donna felice, proprio come si evince dal titolo del romanzo. Fu infatti il marito a pubblicare la sua prima opera di successo e, sposandola, la spronò e la aiutò a diventare negli anni una scrittrice di professione,¹⁷ una donna che fece della scrittura il proprio mezzo di sussistenza, dopo la perdita del marito, per ben nove anni. Al marito è dedicata la ristampa del 1949 di *Piccolo esploratore, va!*, a testimoniare il profondo legame con il coniuge e il ricordo di lui, mai affievolitosi negli anni. La dedica è semplice, piana, poche parole nel perfetto stile della scrittrice: «Alla memoria di mio marito».¹⁸ Buscemi riporta come, secondo la discendente Beatrice Candida, la prozia, pur dotata di fervida immaginazione, sottoponesse i manoscritti al marito colto e capace, perché li correggesse, in quanto “difettava lievemente nella scrittura”.¹⁹

Agnese Miglio morì il 29 settembre 1953; il «Corriere della Sera» ne diede notizia con un necrologio:

All'età di 70 anni, è morta ieri in una clinica di Milano la scrittrice Agnese Miglio vedova Quintieri meglio nota con lo pseudonimo di Bianca De Maj. Nata a Verona, da molti anni residente nella nostra città. Bianca De Maj ha

15 Vi sono nei romanzi numerosi parallelismi tra le vicende dei protagonisti ed il vissuto dell'autrice, anche se ciò viene negato dalla stessa De Maj nell'intervista pubblicata dalla Malaguzzi, in cui dichiara l'autobiografismo essere una debolezza artistica, una mancanza di dignità, e difende strenuamente il dovere di preservare i propri affetti e la propria vita privata. Cfr. BANFI MALAGUZZI, cit., p. 28.

16 Cfr. il necrologio apparso nel «Corriere della Sera», domenica 13 dicembre 1942, p. 2.

17 Cfr. BUSCEMI, cit., pp. 19, 22.

18 BIANCA DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, Milano, Edizioni G. Bolla, 1948, p.7. Questa ristampa è stata illustrata da Ermanno Cunico, pittore futurista sardo.

19 Cfr. BUSCEMI, cit., p. 22.

scritto libri per ragazzi, passando successivamente ai romanzi.²⁰

2.2 Opere pubblicate: romanzi, racconti e novelle

Bianca De Maj esordisce come narratrice per alcune testate milanesi. La sua bibliografia consta di un articolo, una poesia, quattordici romanzi e, ad oggi, un computo di cinquantuno novelle, più alcuni brevi contributi a memoria di personaggi celebri, pubblicati in periodici come «La Lettura», «Novella» e «Narratori di Novella», «Corriere dei Piccoli», «La Domenica del Corriere», «Le Grandi Firme», «Lei», «Annabella» e altri.

Nel 1902, all'età di ventitré anni, pubblica per la rivista milanese «Natura ed Arte» un articolo intitolato *Attraverso Verona*, in cui descrive le bellezze della propria città, corredato da numerose fotografie.²¹ L'articolo esce in due puntate ed è firmato “Agnese Miglio”. Questa probabilmente è stata la sua prima collaborazione, che verrà ricordata anni dopo, nel 1940, in un articolo di Fragiocondo dedicato all'autrice, in «Verona e il Garda».²² Non è chiaro come Agnese potesse essere entrata in contatto con l'editore Francesco Vallardi già così precocemente, perché, come è stato spiegato più sopra, la sorella Anna Maria risulta risiedere a Milano solo dal 1909, in seguito al matrimonio con l'editore milanese Emilio Bestetti.²³ È probabile quindi che Agnese, e forse anche la sorella, potessero essere domiciliate a Milano prima di quanto risulti dai documenti anagrafici. Agnese è stata impiegata in qualche studio professionale della città, e potrebbe aver poi trasferito definitivamente la residenza solo dopo il matrimonio con Quintieri. Si spiegherebbe allora come potrebbero essere avvenuti i primi contatti tra la Miglio e l'ambiente editoriale milanese, e come potrebbe aver avuto l'occasione di conoscere il futuro marito, editore anch'egli come il cognato.

Dieci anni più tardi, nel maggio del 1912, pubblica una poesia intitolata *Maddalena*,²⁴

20 Cfr. il necrologio apparso nel «Nuovo Corriere della Sera», mercoledì 30 settembre 1953, anno 78, n. 230, p. 2. Si noti l'imprecisione sull'età: la scrittrice non morì a settant'anni, bensì a settantaquattro, essendo nata nel 1879.

21 AGNESE MIGLIO, *Attraverso Verona*, in «Natura ed Arte. Rassegna quindicinale illustrata italiana e straniera di scienze, lettere ed arti», fascicolo XX, anno 1901-1902, pp. 528-525, e fascicolo XXI, anno 1901-1902, pp. 602-606.

22 FRAGIOCONDO (pseudonimo di GIULIO CESARE ZENARI), *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti Grafiche Chiamenti, luglio 1940, pp. 11-13.

23 Emilio Bestetti nacque a Milano nel 1879 e vi morì nel 1950. Fondò nel 1915 con Calogero Tumminelli la casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli. Per un approfondimento si veda *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, a cura di Patrizia Caccia, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 71.

24 AGNESE MIGLIO, *Maddalena*, in «Voci amiche. Rivista femminile mensile», Milano, Sofia Rebuschini, n. 5, anno II, maggio 1912, p. 167. Il periodico, avviato nel 1911, cessò di esistere nel 1916. Cfr. *Bibliografia dei periodici*

firmata “Agnese Miglio”, nel periodico «Voci amiche. Rivista femminile mensile». Si tratta di un *unicum* nella produzione letteraria della De Maj, perché non sono state rinvenute ulteriori prove poetiche, ad eccezione di pochi versi o filastrocche popolari inserite sporadicamente nei romanzi, per dare un tocco di colore alla narrazione

Il 1 dicembre 1912 viene pubblicato il racconto per bambini *Il fiore del lino*,²⁵ nel «Corriere dei Piccoli» a firma “a. m.”; successivamente, tra il mese di agosto del 1914 ed il 30 luglio 1916, pubblica altre sette storie per bambini, firmandosi “A. Miglio”: *Giorgetto va in barca, Il viaggio del signor Autunno, Per tre briciole tre buone azioni, Come nacque una bandiera, Due mazzi di spighe, Un anello, una croce, una spada, Il viaggio d'una stella*.

Il primo lavoro di ampio respiro è un'opera pedagogica per ragazzi, *Piccolo esploratore, va!*, pubblicata nel 1916 dall'editore Riccardo Quintieri. Appare qui, per la prima volta, lo pseudonimo “Bianca De Maj” che verrà sostituito o affiancato al suo dopo il matrimonio avvenuto nel 1918; così si evince dai repertori dell'epoca.²⁶ Il romanzo ha avuto grande successo ed ampia diffusione; è stato inserito in cataloghi editoriali ad uso delle biblioteche²⁷ ed è stato ristampato più volte, sino ad essere riedito nel 1948 per le Edizioni Giovanni Bolla;²⁸ è stato tradotto in tedesco nel 1938, a Monaco di Baviera, con l'evocativo titolo *Starker Herz der Lombardei* (Cuore forte di Lombardia).²⁹

La collaborazione con il «Corriere dei Piccoli» prosegue nel 1917 con il racconto *Per un po' di zucchero...*, firmato con lo pseudonimo che utilizza da qui in avanti. Inizia a collaborare con il mensile «La Lettura» del «Corriere della Sera», pubblicando la novella *Due voci*.

femminili lombardi 1786-1945, a cura di RITA CARRARINI e MICHELE GIORDANO, Milano, Editrice Bibliografica - Regione Lombardia, 1993. Bianca De Maj scrisse in seguito anche un romanzo col medesimo titolo, di cui si tratterà in seguito.

25 Per i riferimenti bibliografici di ogni novella o romanzo trattato in questo capitolo si rimanda alla bibliografia conclusiva.

26 Si vedano FRATTAROLO RENZO, *Dizionario degli scrittori italiani contemporanei pseudonimi. (1900-1975). Con un repertorio delle bibliografie nazionali di opere anonime e pseudonime*, Ravenna, Longo, 1975, pp. 103-104; BANDINI BUTI MARIA, *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica “italiana”*, Serie VI, Vol. I Ab-Ma, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1941, p. 223; CINTI DECIO, *Dizionario degli scrittori italiani*, Milano, Sonzogno, 1939, p. 89; GASTALDI MARIO, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura femminile contemporanea*, II ed. aggiornata, Milano, Quaderni di poesia, 1936, p. 331; GIACOBBE OLINDO, *Manuale di letteratura infantile*, Roma, Signorelli, 1947, p. 262; FORMIGGINI ANGELO FORTUNATO, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini, 1931², p. 625. *Dizionario biografico delle donne lombarde. 568-1968*, a cura di Rachele Farina, Milano, Baldini & Castoldi, 1995, p.742. FUSCO DOMENICO, *Edizioni originali degli scrittori italiani (1900-1947)*, Torino, Berruto, 1948, p.72; VISENTINI OLGA, *Libri e ragazzi. Storia della letteratura infantile e giovanile*, III ed. Milano, Mondadori, 1940, p. 154; CASATI GIOVANNI, *Manuale di letture. Per le Biblioteche, le Famiglie, le Scuole*, Milano, Ghirlanda, 1931-1949, vol. I p. 69, vol. II p. 34.

27 Si veda ad es. GIOVANNI CASATI, *Manuale di letture. Per le Biblioteche, le Famiglie, le Scuole*, vol. I 1900-1930, vol. II 1931-1940, vol. III 1941-1948, Milano, Ghirlanda, 1931-1949.

28 Cfr. DARIA BANFI MALAGUZZI, *cit.*, p. 28.

29 BIANCA DE MAJ, *Starker Herz der Lombardei*, Munich, Kösel-Pustet, 1938.

Con *Signorine di studio*, pubblicato nel 1917 sempre da Quintieri, avviene l'esordio come autrice rivolta al grande pubblico. Seguono *Madri dell'ombra* nel 1919, ed *Il mio ladro* nel 1920, per la Società anonima editoriale dott. R. Quintieri.³⁰

Nel periodo 1921-1925 non risultano pubblicati nuovi romanzi; probabilmente, come si è detto, la famiglia andò incontro ad alcuni dissesti finanziari che comportarono la chiusura dell'attività editoriale. Proseguono invece le collaborazioni con i periodici, in cui si rivolge non solo ai fanciulli, ma anche al pubblico femminile. Per «La Lettura» scrive nel 1922 la novella *Posta di gioco*, quindi nel 1925 *Serva e padrona*.

Nel 1927 riprende l'attività di romanziera: pubblica per i tipi di Treves *La bottega del libraio*, segnalato come eccellente dalla critica: «sobrietà e perfetta correttezza di forma, eccellente pittura d'ambiente, nobiltà di intendimento»,³¹ cui non è corrisposta altrettanta fortuna di pubblico, poiché accolto tiepidamente.

Segue la trilogia, così definita dalla stessa autrice, inerente le vicende di tre generazioni d'una famiglia veronese: *Pagare e tacere* del 1928, vincitore della prima edizione del Premio dei Trenta, un concorso letterario che ebbe poche edizioni; *Il falco sul nido*, nel 1929, ed infine *La casa venduta* del 1930.

Avvia nel 1928 una prolifica collaborazione con il rotocalco «L'Illustrazione Italiana», per il quale scriverà nel corso degli anni sette novelle, iniziando da *Il campanaro*.

Nel 1929 pubblica una nuova novella ne «La Lettura», dal titolo *La baracca di Giacomo*, e collabora con il quindicinale «Rassegna Femminile Italiana» pubblicando la novella *Un amore*; riprende la proficua collaborazione con il «Corriere dei Piccoli» pubblicando quattro racconti per fanciulli: *Manfrù e i fiori*; nel 1931 *C'è un bimbo, laggiù*; nel 1932 *L'automobile e il cavallo* e nel 1933 *Il Natale di Giroflà*. Nello stesso anno, per «La Lettura», scrive la novella *Il pappagallo*.

Nel 1930 inizia una breve collaborazione con «La Domenica del Corriere», scrivendo due novelle: *La zuppa dei frati*, e nel 1931 *Sibilla*. Nello stesso anno scrive nuovamente su «L'Illustrazione Italiana» una novella intitolata *Avventura*, e nell'anno seguente *La cuffietta di Mimi*.

Sempre nel 1932 pubblica il romanzo *Maddalena* con gli editori Treves, Treccani e

30 L'attività editoriale di Riccardo Arrigo Quintieri fu travagliata, come si desume dalle differenti diciture apparse nel corso degli anni nei colophon delle opere pubblicate. Probabilmente vi furono fallimenti ed altre vicissitudini, che portarono Bianca De Maj a pubblicare, a partire dal 1927, con altri editori, tra cui Treves, Rizzoli e Garzanti, nonché a ripubblicare in nuova edizione opere già editte dal marito.

31 Cfr. DARIA BANFI MALAGUZZI, cit., p. 28.

Tumminelli, già apparso a puntate nell'anno precedente ne «Il Secolo Illustrato» assieme al racconto *Al mercato delle scarpe*; inizia una breve collaborazione con la rivista di moda «La Donna. Rivista quindicinale illustrata», scrivendo la novella *Donna Clara acconsente* e l'anno seguente *Il telegramma*. Ancora, nel 1933 scrive per «L'Illustrazione Italiana» le novelle *Treno popolare* e *Il cesto di limoni*; l'anno seguente, nel 1934, pubblica *Il passero solitario*. Nel mese di giugno dello stesso anno inizia a pubblicare a puntate, con «Il Secolo Illustrato», il romanzo *Portineria*, che viene poi edito in volume da Rizzoli nel 1935.

Nel 1936 conclude la collaborazione con «L'Illustrazione Italiana» scrivendo *Addio alla casa di prima*; prosegue invece con «La Lettura», pubblicando la novella *Il debitore*, ed avvia un rapporto estremamente prolifico con «Lei. Rivista di vita femminile», che porterà alla pubblicazione di tredici contributi, il primo dei quali è la novella *La verità è un'altra*. Seguono, sempre nel 1936, *La camicetta nuova*, *La ruota della fortuna* e *Povere ragazze*. Nel 1937 esce *La buona scelta* e nel 1939, dopo che la rivista cambia nome, divenendo «Annabella», *Nozze d'oro* e *Credere agli uomini?*. Nel 1940 scrive *Dello stesso sangue* ed inizia la pubblicazione a puntate del romanzo *Il gioco dei cuori* edito poi nello stesso anno da Rizzoli.

Nel biennio 1937-1938 collabora alla rivista «Le Grandi Firme» con tre novelle: *Novecento romantico*, *Rivelazione* e *L'avventura di Pin*.

Nel 1941 pubblica l'ultima novella con «La Lettura», intitolata *Eclissi di sole*.

Nel 1942 scrive per «Annabella» le novelle *L'abito nuziale*, *Una piccola mano*, *Il diritto dei giovani*, *La matrigna* ed infine *Un paio di scarpe*.

Nel 1945 collabora con il neonato settimanale «Narratori di Novella» pubblicando i racconti *La rivale* e *Il diritto dei figli*. Sempre nel 1945 pubblica un nuovo romanzo, intitolato *Le nozze di Angela*; due anni più tardi esce *Villa delle glicini*. L'ultimo romanzo, che come si è detto è connotato da tratti fortemente autobiografici, viene edito nel 1951: *La sposa felice*.

III. Gli esordi

Agnese Miglio compie alcuni esercizi di stile in giovane età, in differenti ambiti letterari, come se desiderasse mettersi alla prova; questi tentativi rimangono senza prosecuzione, perché poi si cimenta con altri generi, in età più matura. Probabilmente, nel frattempo si è dedicata ad altre attività lavorative; l'incontro con Quintieri porta ad una svolta e alla pubblicazione del primo romanzo.

L'indagine sugli esordi ha preso avvio da un riferimento contenuto in un articolo di Fragiocondo del luglio 1940, in cui si narra come:

Bianca De Maj iniziò il suo tirocinio di scrittrice con ore rubate al sonno e al riposo; e cominciò con affettuosa devozione ad illustrare le bellezze della sua città in articoli pieni di garbo personale, ed a rivolgersi ai bimbi con racconti piacevoli, chiari, graditi immediatamente al pubblico dei lettori minuscoli. La sua prima attività ebbe come palestre la elegante rivista di Vallardi *Natura ed Arte* e le pagine del *Corriere dei Piccoli*...¹

Poiché nell'articolo non vi sono riferimenti temporali precisi, si è provveduto ad uno spoglio di tutte le annate della rivista «Natura ed Arte», rinvenendo nei fascicoli di settembre del 1902 l'articolo *Attraverso Verona*, che ad oggi risulta essere la prima opera mai pubblicata dell'autrice, nonché alla consultazione del «Corriere dei Piccoli» dal 1908, anno della fondazione, sino all'annata 1941, rinvenendo tredici racconti.

3.1 L'articolo *Attraverso Verona* (1902)

Si tratta di un lungo articolo pubblicato nel settembre del 1902, ed occupa ben tredici pagine della rivista «Natura ed Arte», rassegna quindicinale che proprio in quegli anni ospitava i contributi di personalità di rilievo della letteratura italiana come, ad esempio, Grazia Deledda, Luigi Capuana, Edmondo De Amicis, Bruno Sperani e Luigi Pirandello.

Anche la giovane Agnese Miglio tenta di mostrare le sue doti di scrittrice, e lo fa descrivendo le bellezze naturalistiche e architettoniche della città di Verona, in cui ha risieduto dal 1879, subito dopo la nascita, fino al 1889 e poi dal 1897 fino al 1911.

¹ FRAGIOCONDO (pseudonimo di GIULIO CESARE ZENARI), *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti Grafiche Chiamenti, luglio 1940, p. 12.

L'incipit è molto suggestivo:

Città di poeti e di guerrieri, città d'arte e di memorie, Verona siede sotto lo sguardo oscuro di Monte Baldo, traversata dal sonoro, profondo Adige che la riflette, orgogliosamente; fiera di rivedere le cime degli edifici e delle torri, che sono la sua forza e la sua storia, dentro a quell'acqua chiara ch'è la sua giovinezza eterna e il suo riso.²

Si passano in rassegna tutte le principali attrattive della città corredate da numerose immagini: i Muraglioni, la Cattedrale di San Zeno, Castelvechio, il Ponte Scaligero, Piazza delle Erbe, Palazzo dei Mercanti, la casa dei Mazzanti, solo per citarne alcune. Tutto è minuziosamente descritto con dovizia di particolari e si intuisce l'affetto e l'amore di chi scrive per quella città: la scrittrice nacque in quella provincia e a Verona trascorse alcuni anni della sua giovinezza.

La prosa è estremamente evocativa, ricca di suggestioni, a tratti lirica, e rapisce il lettore, che forse, terminata la lettura, è invogliato a visitare la città per vederla dal vivo.

Il protagonista dell'articolo è sicuramente il fiume Adige, che viene personificato e al quale la scrittrice si rivolge direttamente, invocandolo:

O Adige che passi, e ridi e splendi, o fiume di grandezza e di dolore: ti hanno rubato la forza, ti hanno fiaccato l'orgoglio; ora vai per la tua via, domato, senza vittorie come un principe vinto dopo una battaglia sanguinosa; porti mille creature spente, porti lagrime ed ombre sotto le tue vene azzurre, o gran fiume che passi, e ridi e splendi!³

Qui ci si riferisce probabilmente alla costruzione degli argini, entro cui il fiume scorre e subito dopo ai frequenti suicidi che avvenivano tra le sue acque, agli incidenti di bimbi e anziani annegati: «si riaffacciano all'orlo della corrente, bimbi colle braccia tese, e vecchi colle braccia cadenti».⁴ Poco più avanti si fa riferimento alla povertà e alla miseria, che attanagliava la popolazione in quei primi anni del Novecento.

Non mancano i riferimenti alle «donne dell'immondizia» e ai «fanciulli dell'abbandono», e a tutto il popolo minuto: «infimi mercanti d'olio e di carbone, i rigattieri, i ciabattini, le lavandaie da soldati»,⁵ ai quali Agnese Miglio ha sempre guardato con indulgenza e che popolano una buona parte dei suoi romanzi e dei suoi racconti.

Il risultato è apprezzabile perché l'articolo viene pubblicato, corredate da numerose

2 AGNESE MIGLIO, *Attraverso Verona*, cit., p. 528.

3 *Ivi*, p. 529.

4 *Ivi*, p. 530.

5 *Idem*.

fotografie, e possiamo affermare che Agnese, seppure la prosa non sia scevra da difetti di stile e a volte risulti un po' ridondante, dimostri di avere delle doti già all'età di ventitré anni.

3.2 La poesia *Maddalena* (1912)

Nel maggio del 1912, dieci anni dopo il primo articolo, viene pubblicata una poesia intitolata *Maddalena*,⁶ apparsa nella rivista «Voci amiche. Rivista femminile mensile», in cui si firma “Agnese Miglio”, il suo nome da nubile, non avendo ancora acquisito il cognome del marito. All'epoca della pubblicazione, la scrittrice ha trentatré anni.

Lo schema metrico è abbastanza semplice: dieci terzine a rima alternata (AbA, CdC, EfE, ...) di endecasillabi e settenari.

Ella lo attese su la soglia; e quando
l'Ombra apparve, nel fondo
de la via, verso lei, muta, ondeggiando;

5 e quando apparve la Persona bionda
nel sole, e i divini occhi
balenarono l'anima profonda

dinanzi a quella infinita pietà,
ella tutta si strinse
ne la sua grande, occulta povertà;

10 e disse: «Tu sei Cristo, e sei venuto
verso il core mendico,
verso il cor guasto, verso il cor perduto.

Dimmi, Signor, perché da le mie sere,
da le mie notti insonni

15 fuggono i sogni e fuggon le preghiere,
ed il mondo mi guarda solo ombrato
di maledizione?»
Cristo disse: «perché hai molto peccato».

20 «Dimmi, Signor, perché sento talvolta,
tornar l'anima chiara,
e tutta l'innocenza mia sepolta

6 AGNESE MIGLIO, *Maddalena*, in «Voci amiche. Rivista femminile mensile», Milano, Sofia Rebuschini, II, 5, maggio 1912, p. 167. Si tratta di un periodico milanese di orientamento cattolico attivo tra il 1911 e il 1916, dapprima diretto da Sofia Rebuschini, poi dal 1913 da un esiguo gruppo di collaboratrici. Cfr. *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, pp. 412-413.

tremare, a un tratto, sul pensiero affranto,
come un respiro nuovo?»
Cristo rispose: «perché molto hai pianto».

25 «Dimmi Signor, perché sei Tu venuto
verso il core mendico,
verso il cor guasto, verso il cor perduto,

Tu solo, contro il mondo inesorato,
solo, col tuo perdono?»

30 E Cristo disse: «perché hai molto amato».

L'evento descritto potrebbe essere liberamente tratto dal racconto evangelico della Resurrezione narrato da Giovanni (Gv 20, 1-18), dove Gesù di Nazareth si manifesta a Maria di Màgdala, erroneamente confusa con una meretrice, che Gesù aveva realmente perdonato, ma che fa riferimento ad un altro episodio, oppure potrebbe riferirsi ad un ipotetico primo incontro tra il Cristo e la Maddalena, sicuramente plausibile, ma non riscontrabile con chiarezza nei vangeli canonici. L'autrice, perseverando suo malgrado nell'equivoco,⁷ potrebbe aver identificato Maria Maddalena con la peccatrice senza nome che bagna i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciuga con i suoi capelli presso la casa del fariseo Simone (Lc 7, 36-83) e reinventa l'episodio immaginando che tra i due personaggi si instauri un dialogo. Tutta la poesia si fonda su una forte opposizione ombra-luce, peccato-perdono, attraverso l'antitesi tra la figura della peccatrice, dolorante e piangente su una soglia (della casa di Simone, oppure del sepolcro) e l'immagine del Cristo, luminosa e avvolta di luce, dispensatrice di amore e di perdono.

La struttura della lirica si può suddividere in due blocchi: il primo, costituito dalle prime tre terzine, ha un andamento descrittivo e introduce la scena che si svolgerà nella seconda parte, dedicata interamente al dialogo, che occupa le restanti sette terzine e che è costituita da tre domande a cui seguono le relative risposte. Lo schema ricalca l'atto del sacramento della riconciliazione: la confessione del peccato da parte della Maddalena, la sua contrizione e successiva redenzione, concludendosi con il perdono da parte di Gesù.

Agnese Miglio sa utilizzare con perizia alcune figure retoriche, che contribuiscono a rendere prezioso il componimento. La struttura sintattica, costituita dal susseguirsi di domande e risposte, riprende l'andamento delle preghiere.

⁷ Per una disamina sull'argomento cfr. l'articolo di GIANFRANCO RAVASI, *Gli equivoci sulla Maddalena*, in «Il Sole 24 ore», 21 luglio 2013.

La lirica si apre con la figura della donna nell'atto di accoglierlo («Ella Lo attese sulla soglia»). Poi, vedendolo avanzare dal fondo della via, ondeggiando, illuminato dal sole del giorno e quindi avvolto nella luce e senza contorni netti («e quando l'Ombra apparve, nel fondo / de la via»), rimane senza parole.

Gesù, come si conviene all'iconografia tradizionale, mentre avanza nella luce abbacinante, viene definito «la Persona bionda», e gli occhi «divini» penetrano l'anima della donna tormentata dal peccato, che «muta» è ad attenderlo sulla soglia, in attesa del suo perdono.

Nelle restanti sette terzine si apre un dialogo che prosegue fino al termine della poesia: la donna lo accoglie e ci svela l'identità dell'apparizione («Tu sei Cristo»), quasi lo ripetesse anche a sé stessa, incredula, nel vederlo avanzare proprio verso di lei.

La donna confida al suo interlocutore di soffrire molto a causa della vita che ha condotto fino a quel momento, e gli chiede per quale motivo senta talvolta emergere dalla sua anima pensieri puri, l'antica innocenza che ormai ha perduto e il desiderio di una nuova vita. Gesù le dice che le sue lacrime e il grande amore per Lui hanno lavato il suo peccato; lei gli risponde: «Tu solo, contro il mondo inesorato, / solo, col tuo perdono?»), facendo riferimento al mondo, che chiuso in una crudele indifferenza non è stato in grado di perdonarla; il termine “inesorato” deriva dal verbo latino “exorāre” e significa “vincere con le preghiere”, e nel testo è riferito al mondo che vive nel peccato, che non è stato placato dalle preghiere e che viene redento da Gesù con l'atto estremo della crocifissione. In questi versi il Cristo mostra empatia e solidarietà nei confronti degli umili, rendendo manifesto il comandamento dell'amore, messaggio portante di tutto il Nuovo Testamento.

La forte carica evocativa è data dal frequente utilizzo dell'*enjambement* e del verso settenario, che spezza il ritmo del componimento, creando un andamento sincopato, come un discorso interrotto da un pianto, mentre le frasi del Cristo sono inserite nel lungo endecasillabo, distensivo e conclusivo della poesia: «E Cristo disse: «perché hai molto amato»», un verso che in chiusura spiega il desiderio del perdono, che, congiuntamente all'atto d'amore del perdonare, ha il potere di lavare il peccato, cancellandolo per sempre; il discorso diretto è tratto da Lc 7,47:

« [...] Perciò ti dico: i suoi molti peccati le sono perdonati, perché ha molto amato. Colui al quale si perdona poco, ama poco».

Gesù si rivolge al fariseo Simone, presso cui si trovava per un festino, e dove

improvvisamente fa la sua apparizione la peccatrice, che unge i piedi di Gesù con dell'olio profumato e li asciuga con i suoi lunghi capelli. Anche qui, come spiegato più sopra, l'autrice della poesia sovrappone la figura delle due donne: l'ignota prostituta e Maria di Màgdala. Non è stata infatti mai chiarita l'identità della peccatrice; gli storici attestano possibili collegamenti con Maria di Betania o Maria di Màgdala, ma la lettura non è univoca.⁸

Nella poesia *Maddalena* echeggiano alcune immagini che, seppur con toni e intensità diversi, ricordano *Der Auferstandene* (Il Risorto) di Rainer Maria Rilke, edita solo pochi anni prima, nel 1906:⁹

Ma fino all'ultimo ebbe cuore
di rifiutare o di vietare
ch'ella del proprio amore si gloriasse;
ed ella cadde ai piedi della croce
5 vestita di un dolore che era tutto adornato
delle più grandi gemme del suo amore.

Ma quando venne in lacrime al sepolcro
per ungerlo di balsami, Egli era
per lei risorto e per poterle dire
10 più beato il suo: Non mi toccare-

Lei capì solo poi nella sua grotta,
quando, fortificato dalla morte,
lui finalmente le vietò il conforto
di ungerlo e il presagio del contatto,
15 per educare in lei la donna amante
che sull'Amato ormai più non si china
perché, sospinta da bufere enormi,
sopravanza la voce dell'amato.

Nella poesia il nome della Maddalena è sostituito da «Ella», mentre il Cristo diviene semplicemente «Egli». Si tratta del primo incontro che Gesù fa dopo la Resurrezione, quando Maria di Màgdala si reca nella grotta per ungerlo il corpo del defunto, com'era d'uso a quel tempo. Ci racconta come la donna fosse stata la prima a scoprire l'assenza del cadavere nel sepolcro e conseguentemente colei che annunciò ai discepoli la Sua Resurrezione. La poesia di Rilke ne evoca l'immagine, sia come evento divino e miracoloso, sia come grande assenza, quella del corpo dell'amato, che sfugge al contatto della carne. L'amore della Maddalena per il Cristo è quindi sublimato in un sentimento che valica i confini del sepolcro, per farsi solo «voce dell'amato».

8 *Bibbia Emmaus. Nuovissima versione dai testi originali*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1988, p. 1861.

9 RAINER MARIA RILKE, *Nuove poesie. Requiem*, a cura di G. Cacciapaglia, Torino, Einaudi, 1992, p. 257.

Dato l'intervallo di soli sei anni che intercorre tra la stesura delle due poesie, sarebbe plausibile supporre che la Miglio abbia letto il componimento di Rilke e, rimanendone colpita, ne abbia tratto ispirazione. È stato quasi certamente il suo primo esercizio di stile poetico, essendo la prima volta che una rivista pubblicava un suo componimento, e probabilmente anche l'ultima, visto che non si è trovato null'altro di simile, nemmeno all'interno dei romanzi.

Nel dicembre dello stesso anno, il 1912, Agnese inizia la collaborazione con il «Corriere dei Piccoli», dando avvio alla sua carriera di scrittrice di romanzi e novelle.

IV. De Maj scrittrice d'infanzia

Negli anni che seguirono all'Unità d'Italia la letteratura per l'infanzia divenne veicolo per creare un'identità nazionale: un'Italia unita anche linguisticamente, educata all'amore per la patria e la famiglia, dedita al lavoro, sotto l'egida della religione. Una volta raggiunto un minimo livello di conoscenza della lingua italiana, il passo successivo sarebbe stato creare una coscienza etica, morale e civile, promuovendo la pratica della lettura già in età scolare. I libri per l'infanzia dovevano rispondere ad intenti pedagogici e didattici. L'incremento della produzione letteraria per l'infanzia fu diretta conseguenza della lotta contro l'analfabetismo, avviata negli ultimi due decenni dell'Ottocento con i programmi per la scuola elementare del 1888 e nei primi anni del Novecento, con la riforma del 1905. Le leggi Orlando¹ (n. 407/1904) e Daneo-Credaro² (n. 487/1911) contribuirono all'opera di diminuzione del fenomeno, anche se ancora nel 1911 quattro italiani su dieci parlavano esclusivamente il dialetto.³

Il Novecento è stato poi un secolo prolifico per l'attenzione al fanciullo ed alla sua educazione: anche le classi meno abbienti ebbero gradualmente accesso all'istruzione, attraverso i cosiddetti “libri di lettura” fruiti a scuola, luogo deputato alla formazione culturale del bambino-cittadino, mentre la piccola e media borghesia poteva permettersi l'acquisto di libri e riviste. Fu proprio di questi anni la nascita di giornali per l'infanzia, come: «La Domenica dei Fanciulli» nel 1900, «Il Giornalino della Domenica» nel 1906 e il «Corriere dei Piccoli» nel 1908.⁴ Fu proprio quest'ultimo ad avere fin da subito grande successo e notevole longevità rispetto agli altri due, perché si presentò come un prodotto nuovo, con una pagina di apertura che cattura l'attenzione grazie ad una grafica innovativa, aperto alle novità provenienti dall'estero, molto moderno rispetto ai tempi: i proverbi vengono stravolti, si raccontano barzellette e storie divertenti, ha uno stile spensierato, è ricco di giochi da completare, di filastrocche, di storie popolate da bizzarri personaggi frutto della fantasia degli autori e degli illustratori, e tutto questo “a misura di bambino”. Fu questa la chiave del grande successo di cui godette per molti decenni. Le altre due riviste, quasi coeve, non ebbero la medesima fortuna editoriale perché si rivolgevano non solo ai bambini, ma anche agli adulti, supervisor attenti, che influenzavano i contenuti, intrisi di moralismo e di pedanti insegnamenti.

1 «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», 1904, n. 182, pp. 3933-3937.

2 «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», 1911, n. 142, pp. 3534-3545.

3 PINO BOERO, CARMINE DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 1995, p. 149.

4 Per una disamina cfr. *Ivi*, pp. 140-146.

4.1 I racconti per ragazzi nel «Corriere dei Piccoli» (1912-1917)

Tra il dicembre del 1912 e il marzo del 1917 Agnese Miglio scrive nove brevi racconti per bambini per il «Corriere dei Piccoli». Dopo essersi cimentata in diversi generi letterari, dapprima in età giovanile con l'articolo *Attraverso Verona* nel 1902 e poi con la pubblicazione della poesia *Maddalena* nel maggio del 1912, si dedica per circa un quinquennio alla letteratura dedicata all'infanzia, un settore che già nell'ultimo decennio dell'Ottocento mostrò grande vitalità ed occasione di immediato guadagno per molti scrittori e scrittrici, come testimonia candidamente Luigi Capuana: «Vidi che la letteratura infantile era davvero la più remunerativa, e anche questo mi incitò a fare un secondo volume di fiabe, il *Raccontafiabe*».⁵ La sua dichiarazione fa luce sui risvolti economici che questa letteratura ha avuto sul mercato dell'editoria per ragazzi, e che avrà buon seguito per gran parte del Novecento.

L'attività di ricerca sui racconti per ragazzi è stata condotta a partire da un riferimento contenuto nell'articolo di Fragiocondo del luglio 1940 già citato in precedenza:

cominciò con affettuosa devozione [...] a rivolgersi ai bimbi con racconti piacevoli, chiari, graditi immediatamente al pubblico dei lettori minuscoli. La sua prima attività ebbe come palestre la elegante rivista di Vallardi «Natura ed Arte» e le pagine del «Corriere dei Piccoli»...⁶

Si è provveduto ad uno spoglio di tutte le annate del «Corriere dei Piccoli» dal 1908, anno della fondazione, sino all'annata 1941, rinvenendo nove racconti pubblicati tra il 1912 ed il 1917, ed in seguito altri quattro editi tra il 1930 ed il 1933.

Il primo racconto porta la firma “a. m.”: presumibilmente si tratta delle sue iniziali, utilizzate solo nel primo, mentre gli altri sono a firma “A. Miglio”, prima di scegliere definitivamente lo pseudonimo di Bianca De Maj nel 1916, nome che userà per la prima volta in *Piccolo esploratore, va!* e con cui firmerà tutta la produzione letteraria successiva.

Il primo racconto si intitola *Il fiore del lino*⁷ e ha come protagonista Rosetta, una bambina orfana di madre, che vive con la sorella maggiore e il padre contadino.

Rosetta era una fanciulla dei campi; bionda, innocente, col visetto fresco, i

5 Citato in UGO OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di P. Pancrazi, Firenze, Le Monnier, 1946, riportato in PINO BOERO, CARMINE DE LUCA, cit., p. 82

6 FRAGIOCONDO (pseudonimo di GIULIO CESARE ZENARI), *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti Grafiche Chiamenti, luglio 1940, p. 12.

7 A. M. [AGNESE MIGLIO?], *Il fiore del lino*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 48, anno IV, 1 dicembre 1912, p. 7.

piedi scalzi, le braccia nude. Abitava una casetta povera, perduta nella campagna; suo padre lavorava la terra, la sorella maggiore preparava la zuppa di latte, lavava alla fontana e faceva in tutto le veci della mamma che non c'era più.⁸

Trascorre i suoi pomeriggi nel prato vicino a casa, dove fa amicizia con «un tenero fiore azzurro»⁹ che le parla dolcemente, come una mamma, e si presenta come «fiore di lino».¹⁰ Improvvisamente però il prato viene falciato e il fiore cade reciso. Un giorno Rosetta riceve dalla sua maestra un pezzo di tela bianca e azzurra per cucire un abitino: mentre la bambina passa e ripassa l'ago attraverso il tessuto, una vocina le parla e le si presenta come il fiore del lino, trasformato, insieme ad altri, in un filo del tessuto che diverrà veste da indossare nei giorni della festa, che forse potrebbe essere riferita al Natale, dato che il racconto è stato pubblicato il primo dicembre. Il tema della trasformazione e della rinascita del seme a nuova vita è l'immagine che Gesù utilizza per spiegare che chi non muore non può rinascere a vita eterna; il versetto si trova nel vangelo di Giovanni (Gv 12, 24): «In verità, in verità vi dico: se il grano di frumento, caduto per terra, non muore, resta esso solo. Ma se muore, porta molto frutto».¹¹ Con queste parole Gesù fa riferimento alla sua tragica morte, che avverrà di lì a poco, e alla successiva resurrezione dai morti. Anche Rosetta rappresenta il prolungamento della vita della madre ormai defunta, così come il filo per tessere l'abitino per la bambina proviene dalla macerazione del seme di quella pianta. Il tono del racconto è lacrimevole, l'intento è consolatorio perché tenta di offrire una spiegazione alla morte prematura di un genitore, altrimenti difficile da capire per un bambino. Rosetta soffre per il lutto, ma un fiore le parla e la consola mentre lei, seduta su un prato, ripassa la lezione ricevuta al mattino a scuola sulle vocali. Il racconto non è privo di morale: nonostante il grande dolore la protagonista trova la forza di reagire attraverso la dedizione alla scuola e il lavoro di cucito, affiancata dalla sua maestra, che qui rappresenta la figura di riferimento femminile, succedanea della madre morta.

Il secondo racconto, *Giorgetto va in barca*,¹² risale all'agosto del 1914, periodo dell'anno probabilmente adatto per pubblicare una storia che ha come protagonista un bambino di sette anni, desideroso di avventure. Vive a Milano, ma i genitori molto abbienti stanno trascorrendo le vacanze presso il Lago di Como in una villa, dove Tonio, il fratello del giardiniere, possiede una piccola barca e la sera esce per pescare.

8 *Idem.*

9 *Idem.*

10 *Idem.*

11 *Bibbia Emmaus. Nuovissima versione dai testi originali*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1988, p. 1923.

12 AGNESE MIGLIO, *Giorgetto va in barca*, in «Corriere dei Piccoli», n. 33, anno VI, 16 agosto 1914, p. 6.

Giorgetto, avido di avventure, ne è molto attratto e desidera a tutti i costi salirci per remare fino al paese di Bellagio, sulla riva opposta del lago. Nel pomeriggio, mentre tutta la famiglia sta riposando dopo il pranzo, Giorgetto sale in barca e inizia la sua avventura; giunta la sera, il bambino è sorpreso da una burrasca e viene trascinato in acqua dai flutti impetuosi e perde i sensi. Qui inizia la parte onirica del racconto, in cui il fanciullo incontra grossi pesci lucidi che intraprendono un surreale dialogo con lui, così estraneo al loro mondo subacqueo. Gli chiedono chi sia e cosa faccia laggiù e un pesce risponde:

– Non sapete? Quello è un ragazzo troppo ardito: ha presa una barca rossa ch'era del suo pescatore, e la tempesta l'ha rovesciato qui dentro...¹³

Giorgetto, sentendo i pesci parlare di Tonio chiede dove possa essere a quell'ora.

– Mah! – rispose il pesce – passando ieri sera dal tuo paese, laggiù l'ho sentito lamentarsi sulla spiaggia, che non trovava più la sua barca e il suo padroncino...¹⁴

Giorgetto inizia a piangere dalla disperazione e le sue lacrime innalzano il livello dell'acqua del lago fino a raggiungere la sua cameretta e il suo lettino. A quel punto il sogno finisce e, aperti gli occhi, vede intorno a sé i suoi famigliari e Tonio, che uscito per la consueta pesca non aveva trovato la barca e scorto tra i flutti il bambino in difficoltà, l'aveva raggiunto a nuoto e tratto in salvo. Pentito per aver messo a repentaglio la sua vita e aver distrutto la barca, ma nel contempo grato per l'atto eroico del pescatore, Giorgetto si ripropone di rinunciare ai dolci e ai balocchi per lunghi mesi, in modo da racimolare la cifra necessaria per acquistare una nuova barca al giovane che l'aveva salvato. In questo racconto il protagonista, bambino ricco e disubbidiente, incorre in un grave pericolo: rischia di annegare per soddisfare il suo desiderio di avventura. Il racconto è a lieto fine e Giorgetto, sebbene abbia solo sette anni, appare dotato di senso di responsabilità nell'ammettere i propri errori e nel porvi rimedio, rinunciando ai propri piccoli privilegi di bambino ricco per permettere al pescatore di continuare la sua attività.

Il terzo racconto, *Il viaggio del signor Autunno*,¹⁵ esce nell'ottobre del 1914, e narra i pellegrinaggi del protagonista in terre lontane, dove imperversa la Prima guerra mondiale, che però non viene mai menzionata direttamente. Il signor Autunno è la personificazione dell'omonima stagione e viene descritto come «un bell'uomo robusto e

13 *Idem.*

14 *Idem.*

15 AGNESE MIGLIO, *Il viaggio del signor Autunno*, in «Corriere dei Piccoli», n. 43, anno VI, 25 ottobre 1914, p. 7.

svelto, benché maturo»,¹⁶ con la barba grigia e il dorso lievemente curvo. Si ferma due o tre mesi in ogni regione che visita per portare i cambiamenti tipici della stagione che impersona e talvolta scrive delle lettere indirizzando la sua corrispondenza alle nubi, al sole, alla terra. Nel racconto vengono narrati gli incontri che il signor Autunno fa girando per l'Europa: una povera vecchietta in Francia, un giovane alsaziano affamato ed i soldati feriti d'Inghilterra, Germania e Russia. L'Italia viene descritta come un paese dalla natura rigogliosa, baciato dal sole, ricco di frutti e fiori, risparmiato dalla guerra, dove alla fine il signor Autunno torna, sicuro di mettere piede in terra di pace, ma triste perché ha visto paesi un tempo prosperi attanagliati dalla fame e devastati dalla violenza:

Invece ora tutto è morto; cadute le piante, le frutta, le vite giovani, le speranze della patria!
Ai miei piedi le erbe con piccole voci mi narravano il calpestio dei cavalli, la corsa degli uomini in lotta, gli insetti mi ripetevano il lamento dei feriti; le acque del fiume, da azzurre, si erano fatte rosse; rosse di tutto il sangue dei combattenti.¹⁷

Nel 1914 l'Italia non era ancora entrata in guerra e il racconto aveva l'intento di spiegare ai più piccoli l'orrore che il conflitto seminava per tutta l'Europa, senza tuttavia turbarne gli animi. Di lì a poco anche l'Italia avrebbe partecipato al conflitto, che fa da sfondo a quasi tutti i racconti successivi, scritti tra il giugno del 1915 e il marzo del 1917.

Per tre briciole tre buone azioni,¹⁸ del giugno 1915, narra la storia di due ragazzi, Biondochrine e Brunosguardo, che si avviano per il mondo a dorso di un cavallo bianco donato loro dal padre. Durante il viaggio incontrano tre fate: la Giovinezza, il Coraggio e la Fortuna, ognuna delle quali dona ai ragazzi una borsa d'argento, una d'acciaio e una d'oro. Brunosguardo, però, ogni volta, si impossessa del dono, senza dividerlo con il fratello, al quale però ne rimane una briciola. Mentre Brunosguardo abbandona Biondochrine al suo destino e vive la sua vita sperperando le ricchezze ricevute, il fratello, nonostante si trovi a dover svolgere umili lavori come il pastore, il tagliapietre e il legnaiolo, utilizza le tre briciole conservate per aiutare una vecchina in fin di vita, una madre inconsolabile per la morte della figlia e un bambino infreddolito, che rispettivamente gli donano una ciocca di capelli bianchi, una lacrima e una scarpetta rotta. Le fate, trascorso del tempo, chiamano al loro cospetto coloro che hanno ricevuto i loro doni: Brunosguardo viene punito per averli sprecati, divenendo vecchio, debole e

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ AGNESE MIGLIO, *Per tre briciole tre buone azioni*, in «Corriere dei Piccoli», n. 26, anno VII, 27 giugno 1915, p. 10.

lacero. Biondochrone, invece, viene premiato per aver utilizzato in modo saggio le tre briciole, e quando gli viene chiesto che cosa desideri, lui chiede il perdono per le mancanze del fratello pentito. Le fate allora restituiscono giovinezza, forza e ricchezza a Brunosguardo, affinché egli possa compiere del bene nel mondo. Si tratta di una fiaba ricca di elementi magici; ricorda molte delle fiabe popolari che venivano raccontate ai bambini, i quali dovevano trarne un insegnamento di vita: il perdono, la carità, l'altruismo, eccetera. Il tema del giovane che sperpera le ricchezze e poi, pentito, desidera cambiare vita e riconciliarsi con il fratello, ricorda la parabola del figlio prodigo narrata nel vangelo di Luca (Lc 15, 11-32), in cui è il padre che perdona il figlio, allontanatosi da casa per scialacquare i beni paterni. Il tema comune è il pentimento, a cui seguono il perdono e la riconciliazione.

Nel luglio 1915 appare il racconto patriottico *Come nacque una bandiera*,¹⁹ con l'intento di dare una spiegazione fantasiosa alla nascita del tricolore italiano. Anche qui, come nei precedenti racconti, la scrittrice fa riferimento al mese di pubblicazione della rivista, per ambientare il suo racconto. Nel giardino di un convento alcuni gigli bianchi stanno per essere recisi dalle forbici di una monaca, ma all'improvviso prendono la parola e chiedono di essere sì tagliati, ma appoggiati sul terreno «come se fossero tanti piccoli soldati innocenti»,²⁰ per poi fuggire. I gigli raggiungono un campo di grano, e si uniscono a una moltitudine di papaveri rossi, appena falciati insieme alle spighe, «erano rossi come il sangue, come la fiamma, o come tutta la baldanza e il coraggio dei giovani che li erano passati in quei giorni».²¹ I gigli e i papaveri si dirigono verso un poggio coperto di trifoglio, che doveva essere il pasto di un gregge. «E intanto la massa superba splendeva sotto il sole verde come il mare, come lo smeraldo, o come la speranza di tutte le madri unite insieme per una stessa invocazione»,²² si era divelta dal terreno e camminava verso i gigli e i papaveri. Insieme si avviano verso il confine d'Italia e lo valicano «leggeri e puri come fossero angeli; superbi e sfidanti come fossero eroi».²³ Alla vista della schiera compatta dei tre colori, il battaglione che stava combattendo al confine, sfinito e coperto di polvere, grida:

– Ecco là, la nostra bandiera! Si conquistò la terra! Viva l'Italia! – E si lanciò avanti con forza e con fede nuova; si batté da leone, ebbe la vittoria.²⁴

19 AGNESE MIGLIO, *Come nacque una bandiera*, in «Corriere dei Piccoli», n. 27, anno VII, 4 luglio 1915, p. 5.

20 *Idem*.

21 *Idem*.

22 *Idem*.

23 *Idem*.

24 *Idem*.

Anche *Due mazzi di spighe*²⁵ è un racconto patriottico e risale all'ottobre del 1915. Narra di un bambino di nome Nanni, «un contadinello, figlio di un mietitore»²⁶ che, dopo aver spigolato nel campo di grano, si accinge a portare con sé i due mazzi di spighe che ha raccolto: uno più grande e un altro più piccolo. All'improvviso, come in quasi tutti i racconti di Agnese Miglio rivolti ai più piccoli, le spighe prendono vita e iniziano a parlare chiedendo di essere portate al mulino, dove cominciano a liberare loro stesse i chicchi, che vengono macinati dal mugnaio. Nanni raccoglie la farina in due sacchetti distinti, perché l'uno contiene quella delle spighe grandi mista a crusca, l'altra è bianca, ottenuta dal mazzo di spighe piccole. Arrivato dal fornaio, vengono preparate due forme di pane: una grossa pagnotta e un pane minuto e bianco; nella notte vengono portati ai soldati, che sulla via maestra stanno viaggiando per raggiungere il fronte.

Erano artiglieri di vent'anni, pieni di salute. Dalle braccine di Nanni la pagnotta passò gloriosa alle bocche giovanili, disparve in un attimo sotto i denti bianchi e forti [...]. «Questo» rispose un soldato pigliandolo con dolcezza «questo lo porteremo con noi e lo daremo al primo dei nostri compagni convalescenti che chiederà del pane bianco. Forse stasera stessa, lassù. E gli diremo che glielo manda un bambino d'Italia». «Sì,» rispose quel bambino che comprese proprio allora di essere italiano.²⁷

Anche questo racconto non è privo di insegnamento: la scrittrice cerca di infondere nei giovani lettori l'amore per la patria e instillare sentimenti di partecipazione alla vita del Paese. Anche un semplice contadinello di pochi anni può, con i poveri mezzi di cui è in possesso, partecipare alla vita del paese contribuendovi con un piccolo gesto.

Nel giugno del 1916 viene pubblicato un altro racconto patriottico, intitolato *Un anello, una croce, una spada*.²⁸ Narra di come tre minatori, in tre paesi diversi, a colpi di piccone fendono la roccia per estrarne ognuno frammenti di metalli preziosi: oro, argento e ferro, con i quali, nelle loro officine, forgiavano tre oggetti diversi: un anello destinato a una sposa, una croce per una monaca ed una spada per un soldato. Al primo minatore appare la visione di una sposa vestita di bianco nell'atto di infilarsi l'anello d'oro, al secondo una monaca dai capelli recisi che sta per entrare in convento, al terzo un soldato che sta per ricevere una lunga spada lucente.

Apparve allora una terza visione: un giovane dallo sguardo d'aquila e dai garretti di camoscio, che protendeva il braccio ad afferrare quell'arma, con la quale avrebbe combattuto, per la sua patria, sino alla vittoria o sino alla

25 AGNESE MIGLIO, *Due mazzi di spighe*, in «Corriere dei Piccoli», n. 40, anno VII, 3 ottobre 1915, p. 5.

26 *Idem*.

27 *Idem*.

28 AGNESE MIGLIO, *Un anello, una croce, una spada*, in «Corriere dei Piccoli», n. 24, anno VIII, 11 giugno 1916, p. 2.

morte.²⁹

Alla vista del giovane, la sposa e la monaca si inginocchiano al suo cospetto porgendogli l'anello e la croce, poi il soldato si avvia verso il confine con l'arma in pugno, ricco dei doni ricevuti. In quel momento, infatti, è al milite che vanno rivolte tutte le attenzioni: affinché sia protetto durante le battaglie, le altre due destinatarie dei doni scelgono di cedere i propri in suo favore. Anche qui si rimarkano sentimenti patriottici, di compartecipazione da parte di tutti gli abitanti alle vicende nazionali, con l'Italia impegnata nel conflitto mondiale.

*Il viaggio di una stella*³⁰ del luglio 1916 ha ancora come sfondo la guerra: narra la vicenda malinconica di «una stella curiosa e studiosa a cui, in un'ora di crepuscolo, da una montagna, un'aquila aveva raccontato qualcosa sulle meraviglie del mondo».³¹ La stella, sorvolando un villaggio di pastori, scorge un bimbo appena nato, e si meraviglia di quel miracolo che è la vita che nasce. Prosegue il suo viaggio e giunge ai campi di battaglia, dove assiste ad una scena che la turba moltissimo: la morte di un bersagliere italiano, che viene trafitto da una pallottola che «lo piegò a terra, di schianto, come un fiore falciato»,³² mentre grida ai compagni: «Avanti! Viva l'Italia!».³³ Ferita anche lei alla vista di quella morte valorosa, la stella scende dal cielo e si posa sul petto del giovane soldato morto, quasi a sembrare una medaglia al valore.

Tutti si avvicinarono, sorpresi ed increduli, ad ammirare quel busto fregiato dalla stellante decorazione. E quando lo seppellirono sotto la montagna, attraverso lo strato della terra e delle pietre usciva ancora il riflesso di quella luce che rischiarava, pur nella tenebra, il piccolo cerchio solitario segnato dalla gloria e dalla morte.³⁴

Si tesse in queste righe l'elogio della morte in battaglia, valorosa, degna di essere decorata con una medaglia a foggia di stella, che non smette di brillare nemmeno fra le tenebre della morte. Nel racconto la stella fa la sua conoscenza del mondo assistendo alla nascita di un bambino, che ricorda molto la Natività cristiana, messaggera di pace, contrapposta alla morte del bersagliere, la cui giovinezza è sacrificata per il paese.

L'ultimo racconto di questo primo periodo di apprendistato letterario risale al marzo del 1917, e si intitola *Per un po' di zucchero...*³⁵ È il primo racconto firmato con lo

29 *Idem.*

30 AGNESE MIGLIO, *Il viaggio d'una stella*, in «Corriere dei Piccoli», n. 31, anno VIII, 30 luglio 1916, p. 2.

31 *Idem.*

32 *Idem.*

33 *Idem.*

34 *Idem.*

35 BIANCA DE MAJ, *Per un po' di zucchero...*, in «Corriere dei Piccoli», n. 10, anno IX, 11 marzo 1917, p. 2.

pseudonimo “Bianca De Maj”. Ambientato nel terzo anno di guerra, presenta il tema della scarsità di generi alimentari. Il protagonista è Rico, un bambino ricco a cui non manca nulla. Una mattina, però, in seguito ad un accadimento spiacevole avvenuto durante la colazione, il bambino si reca a scuola scontento e di malavoglia, ma non vuole dire a nessuno il motivo della sua tristezza; per combinazione la maestra assegna un tema alla scolaresca: «Narrate di un dispiacere che vi ha colpito in questi giorni»,³⁶ con la raccomandazione di scrivere la verità, così Rico, un po' riluttante per la vergogna, è costretto a svelare il suo piccolo segreto: aveva dovuto bere il latte con meno zucchero del solito perché la domestica non riusciva a procurarsene di più a causa della scarsità di generi alimentari dovuta alla guerra. La maestra, leggendo i temi degli altri bambini, si commuove perché ognuno vive le sue tristi miserie: chi ha il babbo al fronte che non manda notizie, chi si duole perché gli è scoppiato un gelone, chi ha paura ad addormentarsi da solo perché la mamma è fuori casa per lavoro, eccetera. La maestra impartisce il suo insegnamento di vita e rivolgendosi agli scolari dice:

– Nessuno di voi si meravigli. Per Richetto ch'è un bambino felice, la mancanza di zucchero nel latte, è stato un vero dispiacere; quasi come la mancanza di minestra per un bambino che ha fame. C'è il bene e il male per tutti a questo mondo, sapete. Soltanto bisogna saper accettare il sacrificio, qualunque sia, senza lagnarsi.³⁷

Da quel giorno Rico non vuole più zucchero nel latte, nemmeno il frutto a merenda e decide di non prendere più il tram per andare a giocare ai giardini pubblici. La mamma scrive al babbo, che era in guerra, riguardo il cambiamento del loro figliolo. Il padre gli risponde con un'altra lettera:

Bravo, sai che c'è un angelo, l'angelo della guerra, che le raccoglie tutte in un libro d'oro? Ad ogni soldo che tu risparmi, ad ogni cosa buona che ti levi di bocca, l'angelo scrive. Quando tutto il libro sarà pieno, tu sarai diventato un uomo e un soldato; capace di sopportare ogni fatica, capace di vincere ogni nemico.³⁸

Anche qui, come nei precedenti racconti, la guerra fa da sfondo alla vita quotidiana di tanti bambini, ricchi o poveri, che devono affrontare piccole e grandi avversità in un periodo di incertezza come quello del conflitto mondiale. Ognuno di loro può fare dei piccoli sacrifici per contribuire e partecipare alla vita del paese.

36 *Idem.*

37 *Idem.*

38 *Idem.*

4.2 Il primo romanzo: *Piccolo esploratore, va!* (1916)

*Piccolo esploratore, va!*³⁹ è stato il primo romanzo che la De Maj ha dato alle stampe, nel 1916, con la casa editrice milanese di Riccardo Quintieri, illustrato da Riccardo Salvadori.⁴⁰

Protagonista della vicenda è un quattordicenne, appartenente al Corpo dei giovani esploratori, che decide di raggiungere clandestinamente il padre al fronte, mentre è in corso la Prima guerra mondiale. L'opera si apre con la presentazione di un gruppo di giovani esploratori, vestiti con la divisa, i cappelli con la coccarda, e recanti le insegne con il simbolo del giglio,⁴¹ in attesa del passaggio per la città di Milano di qualche centinaio di giovani volontari ciclisti, che sarebbero passati tra la folla festante pronta ad accoglierli in quell'agosto del 1916, e diretti verso i campi di battaglia. Renato Agliardi, il protagonista, si trova proprio al centro di questo evento, assieme ai suoi compagni, e viene così presentato ai lettori:

Allievo del primo corso d'Istituto tecnico ed esploratore cadetto, viveva con la madre e con la vecchia domestica Francesca [...]. Renato non aveva fratelli; formava quindi da solo l'orgoglio e la tenerezza dei genitori.⁴²

Anticipatore degli eventi che si dipaneranno nel corso del racconto è un sogno, che il ragazzo fa la notte successiva: il padre, capitano medico al fronte, è giunto in città per condurre il figlio con sé. I due ripartono insieme attraversando paesi sconosciuti e montagne impervie, camminando senza mai sentire la stanchezza. Durante il viaggio Renato, ferito ad una gamba da una pallottola nemica, viene accudito e medicato da una suora, che in mancanza di bende si scioglie il velo per fasciarlo: dietro al velo compare il volto di sua madre. Il sogno si conclude con il ricevimento di una medaglia al valore da parte del piccolo eroe.

Renato viene descritto come un fanciullo pieno di umanità, onestà e coraggio, qualità

39 Si segnala che nel titolo di prima copertina il verbo “va” è presentato senza apostrofo, così come in tutte le citazioni in dizionari e riviste, mentre la De Maj, a p.134 dell'edizione Bolla del 1949, lo utilizza quando si rivolge direttamente al ragazzo, apostrofandolo: «No, no, avanti, piccolo soldato della patria; piccolo esploratore, va!»; l'apostrofo è da considerarsi necessario, vista anche la presenza del punto esclamativo, in quanto l'imperativo si configura come un invito della scrittrice direttamente a Renato Agliardi, che in quel momento sta compiendo un dovere nei confronti della sua patria. Credo pertanto che l'assenza dell'apostrofo in copertina e frontespizio, sebbene manchi in tutte le edizioni, sia ascrivibile ad una mera leggerezza tipografica.

40 Pittore ed illustratore italiano (1866-1927), attivo a Napoli e Milano, fu collaboratore del «Corriere della Sera», «La Lettura» ed il «Corriere dei Piccoli»; per Casa Ricordi fu anche autore di bozzetti scenografici per opere liriche, in particolare di Giacomo Puccini.

41 «Il distintivo scout è la punta di freccia in forma di giglio che indica il Nord nelle carte o nelle bussole. È il distintivo dello Scout perché indica la giusta via e punta verso l'alto. Mostra la via per compiere il vostro dovere per aiutare gli altri. Le tre punte vi ricordano i tre punti della Promessa scout» (cfr. BADEN-POWELL, *Scoutismo per ragazzi*, Roma, Edizioni scout Nuova Fiordaliso, 2000, p. 52).

42 BIANCA DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, Milano, Edizioni Giovanni Bolla, 1948, p. 19.

che vengono messe in luce attraverso la narrazione di alcune buone azioni da lui compiute nei confronti di persone bisognose: in particolare viene descritto con minuzia un atto di amicizia nei confronti di un compagno di nome Manfredi che è stato incaricato di consegnare alcune lettere assicurate, ma ne perde una. I carabinieri, ignari della forte somiglianza tra i due, si recano a casa di Renato, il quale nega di essere il responsabile dello smarrimento della busta, asserendo di non poter rivelare il nome del colpevole, assumendosi così la responsabilità di una futura punizione, pur di non rivelare l'identità dell'amico. Subito il giovane corre da lui, che poche ore prima aveva incontrato, affranto, mentre cercava di rintracciare la posta perduta, e lo aiuta nella ricerca. Fortunatamente la busta viene ritrovata e consegnata al destinatario, e tutto si risolve nel migliore dei modi. Successivamente l'istruttore di Agliardi, Aldo Comaschi, poco più vecchio di lui, si accinge a partire per la guerra come volontario e, mentre si prepara la valigia, dice all'amico:

– Mi hanno assicurato che al fronte, proprio al fronte, presso le terze linee o nelle retrovie, si assumono dei ragazzi esploratori. Mi farò dare dettagli e te ne informerò. Potresti intanto scrivere a tuo padre anche per chiedergli un consiglio.⁴³

Il fanciullo decide di scrivere al padre comunicandogli di voler partire per difendere la Patria, ma il padre, d'accordo con la moglie Laura, cerca di persuadere il figlio a desistere. Ogni tentativo di convincerlo ad abbandonare quell'idea è vano.

Corre voce che un piccolo esploratore sia partito clandestinamente verso il confine, nascosto in un treno-ambulanza. Attratto da questa idea, Renato decide di attuare il suo piano: si nasconde dietro l'altarino votivo che si trova in uno dei vagoni del treno della Croce di Malta in partenza la sera stessa, e attende che si faccia giorno. La mattina seguente viene scoperto, mentre ancora sta dormendo, da don Clemente, un sacerdote che presta servizio in uno dei treni che trasportano in città i soldati feriti e poi tornano al confine. Il prete lo aiuta fornendogli cibo e un letto per dormire. Giunto al confine Renato raccoglie qualche informazione per poter raggiungere il padre, che però si trova in trincea. Di nascosto da don Clemente, che voleva rimandarlo in città, il ragazzo, solo e risoluto, si inerpica per i sentieri impervi della montagna per raggiungere il padre che si trova una trentina di chilometri più su, sulla strada delle artiglierie.

Ah, non aveva fame, no, era assalito da cento pensieri, o da uno solo, grande come tutti insieme e che gli empiva il cuore. Andare, fuggire, giungere in alto dove la montagna si biforcava, dove scendeva un'altra valle e risaliva

43 *Ivi*, p. 51.

un'altra vetta che conduceva al gran cono dal vertice tagliato. [...] V'era arrivato suo padre, vi sarebbe arrivato anche lui, proprio lui, Renato Agliardi, esploratore effettivo. Che gli serviva quella coccarda tricolore sul cappello? E che cosa valeva essere fuggito di casa, con tanta fede e con tanto pericolo, se proprio al momento migliore in cui il buon destino gli segnava la strada, si lasciasse spaventare dal rombo del cannone che echeggiava sulla montagna? No, no, avanti, piccolo soldato della patria; piccolo esploratore, va'!⁴⁴

Renato giunge ai millecinquecento metri di altezza e, sopraggiunta la notte, si prepara un giaciglio per dormire all'interno di unantro di pietra, «dove aveva dormito come una rondine nel nido».⁴⁵ Il mattino seguente, ormai stremato dal freddo e dalla fame e costretto a cibarsi di erbe e di radici, si trova a sua insaputa nella zona di confine dove viene sfiorato da alcune pallottole. Giunta la sera del secondo giorno si accascia sfinito presso una foresta di alberi secolari. La mattina del terzo giorno, ripreso il faticoso cammino, si accorge di percorrere un tratto di terreno cosparso di bocche di lupo. Durante il tragitto il piccolo esploratore scorge alcune orme di scarpe ferrate da montagna, che lo confortano e lo portano a pensare di essere vicino a qualche accampamento. Poco più avanti Renato scorge un uomo disteso a terra, immobile:

Era il cadavere di un giovane vestito della divisa italiana. Il capo era nudo, con un'onda di capelli bruni sulla fronte; e un occhio, un solo occhio grande e vitreo, spalancato in una fissità spaventosa. Da un forellino della tempia colava un filo di sangue che andava a formare una larga chiazza sotto l'orecchio. Devotamente, il fanciullo toccò quella fronte che aveva il freddo della pietra; ed egli stesso si sentì gelare, svenire, morire, presso quell'ignoto compagno della sua terra, abbandonato senza sepoltura nell'imminente solitudine del tramonto.⁴⁶

Lontano, all'orizzonte, gli pare di scorgere dei bagliori e decide quindi di caricarsi il cadavere sulle spalle e trasportarlo laggiù, a valle. Mentre trascina faticosamente il soldato morto, viene ferito alla gamba destra da una pallottola; in quel preciso istante gli giunge una voce in lingua italiana che gli intima di identificarsi:

– Chi va là? – Agliardi, con uno sforzo supremo, s'era preso in spalla il suo carico e aveva risposto con l'ultimo filo di voce:
Amici! Viva l'Italia!⁴⁷

Il ragazzo, febbricitante e ricoperto dai brandelli della divisa, si trova di fronte un ufficiale, che riconosce nel cadavere il suo tenente esploratore, che era stato spedito in ricognizione perché indicasse la via da seguire al battaglione che doveva ricongiungersi

44 *Ivi*, pp. 133-134.

45 *Ivi*, p. 141.

46 *Ivi*, p. 156.

47 *Ivi*, p. 163.

con un altro. Renato descrive minuziosamente i luoghi che aveva percorso in quei quattro giorni, fornendo preziose informazioni affinché i soldati potessero percorrere la via più sicura.

Ma quando il maggiore, prima di dare gli ordini per l'avanzata si volse a lui porgendogli la mano, a quella stretta che lo consacrava soldato d'Italia dinanzi al suo superiore, nel cuore più vivo della battaglia, egli si rovesciò indietro, svenuto, presso il cadavere del suo compagno.⁴⁸

Renato si trova dunque ricoverato in un ospedale da campo, dove trascorre una convalescenza di tre giorni, al termine dei quali si rende conto di aver sbagliato strada, perché il padre si trova nel reparto che sorge sul versante opposto della montagna. Fortunatamente però, la notizia del suo gesto eroico giunge al capitano Agliardi, per bocca di un fante proveniente proprio da quella fortezza:

- Si è udito raccontare un fatto curioso laggiù, – disse alla fine il nuovo arrivato.
- Si tratta di un giovinetto del Corpo nazionale dei giovani esploratori, penetrato non si sa come in zona di guerra, dove ha dato prova di un eroismo incredibile. [...]
- Lo dicono fra i tredici e i quattordici; alto, biondo, simpatico...⁴⁹

Il padre comprende subito che quel giovinetto valoroso è il suo Renato, quindi manda un dispaccio a Milano per informare la moglie che il figlio è vivo, e si reca immediatamente all'ospedale militare per occuparsi personalmente del rimpatrio del figlio, che nel frattempo è stato raggiunto dalla splendida e inaspettata notizia che il generale lo ha proposto per la medaglia al valore.

Nell'ultimo capitolo la scrittrice si rivolge direttamente al ragazzo in seconda persona, tessendo le sue lodi e descrivendo la scena che di lì a poco si sarebbe svolta: il ritorno a casa e l'incontro con la madre.

Ed ora puoi tornare in pace alla tua casa, piccolo esploratore di Lombardia, dopo aver compiuto con l'eroismo di un adulto il tuo dovere di figlio d'Italia. [...] Va; hai realizzato il tuo sogno, hai compiuta la tua missione, hai raggiunto finalmente tuo padre. [...] Va, giungi, discendi, ripercorri la via e rientra nella tua casa. Sulla soglia c'è tua madre che ti aspetta. [...] Tu allora, come un rondinino ritrovato e cinguettante nel tepore del nido, le racconterai la tua piccola storia...⁵⁰

L'opera rientra a pieno titolo nel genere della letteratura pedagogica per ragazzi di fine Ottocento, il cui intento era quello di infondere nell'animo dei fanciulli, attraverso

48 *Ivi*, p. 167.

49 *Ivi*, pp. 177-178.

50 *Ivi*, pp. 185-187.

precetti ed esempi morali di rettitudine, l'amore per la patria, la famiglia e Dio. Questo racconto di guerra è pervaso da un fortissimo senso patriottico, che viene incarnato dalla gioventù italiana che vi è descritta, pronta al sacrificio della propria vita per difendere la patria. I personaggi che affollano il romanzo sono tutti giovani patrioti che si accingono a partire per la guerra: giovani esploratori, volontari ciclisti, soldati di leva. Il protagonista, Renato Agliardi, viene descritto come «un ragazzo sano, di carattere schietto, di fantasia pronta e di cuore generoso»,⁵¹ ma soprattutto «entusiasta dell'ora patriottica»,⁵² l'esempio che tutti i giovani lettori avrebbero dovuto emulare e prendere a modello. Le righe successive lo descrivono mentre percorre a piedi la via sotto casa: «sembrava un piccolo soldato in marcia».⁵³ Tutti i suoi pensieri erano rivolti all'Italia, il suo paese, che era stato difeso già dal nonno, che aveva combattuto le battaglie dell'Indipendenza, e ora dal padre che, come medico, si trovava in zona di guerra.

Egli stesso sentiva nel suo istinto quella guerra di rivendicazione, non pel fatto di consumare polvere, di insanguinare armi, di sacrificare giovinezze; ma perché quella difesa della sua terra contro la prepotenza di fronte, gli pareva nobile e santa e necessaria.⁵⁴

I giovani sono spinti a partecipare agli eventi bellici da una volontà che sembra incrollabile: non ci sono tentennamenti, c'è spregio del pericolo. I sentimenti di dolore e di tenerezza sono riservati alle donne, che attendono i congiunti partiti per il fronte, nella speranza di poterli un giorno rivedere. La madre di Renato, preoccupata per la sorte del figlio, è allo stesso tempo orgogliosa delle sue gesta e fortunata più di ogni altra per «l'aver per figlio un piccolo patriota come il suo Ranuccio, un piccolo eroe senza paura».⁵⁵ Gli uomini, invece, vengono idealizzati ed emerge di loro solo l'aspetto più superficiale ed esteriore, quello cioè della forza e della temerarietà. Gli alpini sembrano diavoli e angeli insieme, mentre «ruggivano e cantavano davanti al nemico»⁵⁶ e i soldati feriti che tornavano dal fronte vengono così descritti:

Continuavano a giungere i feriti con le divise lacerate, coi piedi nudi, coperti di polvere, bagnati di pioggia, sporchi, sfiniti, irriconoscibili. Ma tutti avevano sul viso un'impronta di serenità e di coraggio che li faceva belli al di sopra di ogni dolore; e bella era anche la mitraglia che lacerava l'azzurro, e bello il sangue che scorreva sull'erba, e bella quella gioventù che splendeva fra la morte.⁵⁷

51 *Ivi*, p. 19.

52 *Idem*.

53 *Ivi*, p. 23.

54 *Ivi*, p. 25.

55 *Ivi*, p. 127.

56 *Ivi*, p. 77.

57 *Ivi*, p. 106.

La guerra è descritta come uno spettacolo orripilante, ma allo stesso tempo se ne tesse l'elogio perché necessaria, e quindi viene mistificata: il braccio di un giovane non viene mutilato, ma «donato alla patria»,⁵⁸ i volti dei feriti sfigurati dal dolore sono “belli”, e non manca l'elogio delle armi. Il sangue che sgorga dalle ferite sull'erba è “bello”, e grottesca è l'immagine dei giovani feriti splendenti fra la morte.

Nel racconto Renato Agliardi viene descritto come alto e biondo, di rango sociale elevato, intelligente e sensibile. Supera i suoi amici per determinazione, coraggio e lealtà e, dopo la maturazione della sua idea di raggiungere il padre al fronte, persegue il suo obiettivo e porta a termine la sua impresa in completa solitudine, isolato ormai, e lontano dal gruppo degli esploratori, rimasti in città a parlare di lui, lontani fisicamente, ma anche moralmente. Le occupazioni “da fanciulli” vengono sostituite con azioni “da soldato” e quindi da uomo. Lasciando la sua casa, gli agi e gli affetti, intraprende un viaggio costellato di pericoli: la montagna rappresenta la fatica del passaggio dall'infanzia alla vita adulta. Il percorso è irto di difficoltà, ma il ragazzo dà prova di coraggio e di forza interiore.

Piccolo esploratore, va! è sicuramente un romanzo d'avventura, ma presenta anche i tratti dell'opera di formazione, dove “il piccolo esploratore” diventa “soldato della patria”, attraverso la cruda esperienza della guerra, il contatto con la morte, la paura di morire, l'attaccamento alla vita. Il destino, come forza motrice dei personaggi e degli eventi, è definito «eroico»⁵⁹ perché muove gli eroi attraverso la storia e «buono»⁶⁰ perché li guida nella direzione desiderata, quella “giusta”, che salverà la patria dall'invasore.

Renato è sicuro che Dio parteciperà alla sua impresa, aiutandola e benedicendola. Anche uno degli scomparti del treno era stato trasformato in una cappella, dove era stato allestito un piccolo altare con ceri accesi e qualche fiore artificiale. Lì il cappellano celebrava la messa e tutti i feriti del treno-ambulanza potevano assistervi. La De Maj sembra addirittura interpretare il pensiero di Dio che, nel suo imperscrutabile disegno, non ha ancora stabilito che la guerra debba finire. Dio quindi, secondo la scrittrice, partecipa e protegge i protagonisti, e li guida verso la sperata vittoria finale. È possibile affermare che l'orientamento interventista l'abbia spinto a scrivere un romanzo ispirato alla guerra, rivolto ai fanciulli adolescenti, per infondere nel loro animo il sentimento patriottico, e secondariamente la fratellanza tra i giovani, il tutto sotto l'egida della

58 *Ivi*, p. 66.

59 *Ivi*, p. 43.

60 *Ivi*, p. 134.

nascente associazione scout, che in quel contesto e in quegli anni fungeva, oltre che da ente formatore di valenti cittadini, anche da avviamento alla vita militare.

Per rinnovare l'interesse nei confronti del suo racconto nella nuova edizione illustrata del 1949, in apertura del volume l'autrice scrive una presentazione, sotto forma di lettera, e si rivolge «ai giovinetti italiani»,⁶¹ ai ragazzi del 1949, che non hanno vissuto gli anni della Grande guerra e che erano ancora in tenera età durante la Seconda guerra mondiale. La scrittrice afferma che le vicende narrate sono superate, ma non i valori che le hanno animate:

Ma i sentimenti non sono mutati, rispondono cioè agli impulsi e agli entusiasmi di tutte le età in divenire, specie quando si tratti di una bella impresa, e di questa impresa sia protagonista un giovinetto di quattordici anni, dalla mente sveglia e dal carattere ardimentoso.⁶²

La De Maj confessa che il personaggio di Renato Agliardi le è stato ispirato da un ragazzo realmente esistito e da lei conosciuto a Milano:

...i medesimi ragazzi del 1916, che oggi sono divenuti uomini maturi, e ciascuno di essi si è fatta la sua strada e si è creata la sua famiglia, potranno confermare queste parole. Anzi potrà farlo lo stesso Renato Agliardi, il personaggio principale che ispirò l'avventura del mio racconto, il quale è divenuto a sua volta un rispettabile professionista, e ha tre figlioli intelligenti e animosi quanto lui.⁶³

La scrittrice si augura che i ragazzi della futura generazione possano ancora leggere altre edizioni del racconto; così si conclude la lettera rivolta ai giovani lettori:

perché è vero che le età mutano e si trasformano, sovrapponendo le une alle altre sempre nuovi gusti, e abitudini, e identità; ma è altrettanto vero che l'anima di voi ragazzi, così come Dio l'ha posta d'accanto alle più vive e schiette creazioni della natura, rimane sempre la stessa. Bianca De Maj, Milano, dicembre 1948.⁶⁴

In seguito l'opera non verrà più riedita, forse perché ritenuta non più attuale, e la scrittrice, che morirà quattro anni dopo, nel 1953, verrà rapidamente dimenticata; Ancora oggi, però, sono disponibili numerose copie del romanzo in diverse biblioteche.

61 *Ivi*, p.10.

62 *Idem*.

63 *Idem*.

64 *Ivi*, pp. 10-11.

4.2.1 Fortuna dell'opera

Il racconto, sin dalla sua prima pubblicazione nel 1916,⁶⁵ ha avuto un notevole successo di pubblico e di critica, tanto che Bianca De Maj viene ricordata dai dizionari e dai repertori dell'epoca come “scrittrice per ragazzi”, sebbene questo sia l'unico romanzo, dedicato ad un pubblico di giovani lettori, che lei abbia dato alle stampe. Vi sono poi i brevi racconti pedagogici pubblicati nel «Corriere dei Piccoli» in due periodi diversi, dal 1912 al 1917 e quindi dal 1930 al 1933.

Il «Corriere della Sera» del 26 giugno 1916, nella rubrica *La cronaca dei libri*, dà ampio risalto all'uscita di questo racconto per ragazzi, facendone una recensione assai lusinghiera e cercando di creare un certo interesse intorno al mondo dei boy-scouts, che vengono definiti «una geniale invenzione di quello spirito britannico che è una felice fusione della praticità con l'idealismo».⁶⁶ Il recensore pone in evidenza come lo scautismo abbia come obiettivo l'educazione fisica e morale dei giovani, instillando la coscienza del dovere, lo spirito di sacrificio, l'obbedienza, nonché il rispetto degli altri, l'amore e la giustizia. Sono tutti temi presenti nel romanzo, che viene elogiato attraverso il suo protagonista, presentato come «diverso dal ragazzo scipito dei soliti racconti ammaestrativi»,⁶⁷ al contempo però non è nemmeno «il ragazzo esaltato che vuol andare ad ammazzar gli austriaci»,⁶⁸ ma vuole partecipare attivamente alla vita nazionale. Pertanto il racconto viene elogiato per la sua semplicità, adatta all'età dei lettori a cui è rivolto, e per la commozione che sa suscitare.

Bianca De Maj ha profuso nel volume un suo ricco senso poetico delle cose e delle creature in uno stile che, attraverso le imperfezioni, rivela un felicissimo temperamento di scrittore [sic]. Vi riappare la sensibilità del De Amicis per i particolari delicati e gentili e vi appare una forma tutta personale di animare i fatti e di trarne il significato più alto. Nella quale forma è il dono di dare a un'opera educativa la seduzione della grazia.⁶⁹

L'articolo non è firmato, ma uno stralcio dello stesso appare in seconda di copertina nella quinta edizione del romanzo successivo *Signorine di studio*, indicando come firma

65 Riportiamo come in numerosi repertori ed articoli (BANDINI BUTI, DEAN, GASTALDI, FORMIGGINI, FRATTAROLO, PALAZZI, il *Dizionario bibliografico delle donne lombarde*; per i riferimenti si rimanda alla bibliografia in appendice) venga erroneamente indicato come anno di edizione il 1914 (oppure il 1918, in *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo*) anziché il 1916. L'Italia entrò in guerra nel 1915, pertanto il racconto può essere stato scritto solamente dopo tale anno.

66 Cfr. [ETTORE JANNI], *La cronaca dei libri. Piccolo esploratore, va!*, in «Corriere della Sera», anno 41, n. 176, p. 2.

67 *Idem.*

68 *Idem.*

69 *Idem.*

Ettore Janni.⁷⁰ Nella stessa fonte sono riportati altri due giudizi della stampa: Luigi Antonelli ne «La Sera» lo definisce «uno dei migliori libri di avventure per ragazzi che siano apparsi in questi ultimi tempi»; nella «Rivista mensile del Touring Club» viene definito «ottimo libro per i nostri fanciulli», e la De Maj è lodata per aver prodotto un'opera nel contempo di poesia ed educazione.

Nel numero 118 del 28 aprile 1917 del «Corriere della Sera» appare un'inserzione pubblicitaria che raccomanda l'acquisto del volume, definito dal critico Dino Provenzal «piccolo capolavoro», e assimilandolo a *Cuore* di De Amicis.

Maria Bersani, in *La biblioteca dei fanciulli*, definisce *Piccolo esploratore, va!*:

un libro d'ardore: cose, fatti, dolori e speranze nostre visti con occhi pieni di fede, cantati, direi, da un'anima di poeta. La trama ha un tenue filo d'avventura, e tante cose – figure, scorci caratteristici d'ambiente, fresco cantar di giovani forze gagliarde – intorno a quel filo.⁷¹

Bersani inserisce il racconto nel capitolo dedicato agli studenti delle scuole medie, sconsigliandone la lettura ai bambini delle elementari; l'argomento sarebbe adatto, ma lo stile utilizzato, caratterizzato da «una pennellata rapida, che accenna e passa via, lasciando pensosi di quel che non si è detto»,⁷² contiene elementi sottintesi di difficile interpretazione.

In *La letteratura per l'infanzia* di Giuseppe Monaci ed Enrichetta Monaci Guidotti, del 1937, l'opera viene definita «uno dei migliori libri per ragazzi ispirati dalla guerra».⁷³ Lo stesso riferimento viene citato da Ernesto Codignola nel saggio *Pedagogisti ed educatori* del 1939.⁷⁴

Olga Visentini, in *Libri e Ragazzi, Storia della letteratura infantile e giovanile* del 1940, presenta brevemente il racconto:

Anche Bianca De Maj (Agnese Quintieri) narra le vicende di un ragazzo alla guerra, ma con un'arte diversa, a tocchi rapidi e coloriti che mettono in rilievo figure di fanti, di medici, di condottieri. Il suo *Piccolo esploratore, va!* si svolge intorno a Renato Agliardi, l'ardente ragazzo che, non contento di compiere una missione civile a Milano, va al fronte dove si adatta ai più umili uffici, esplora, agisce, ed è ferito. Il libro è ben costruito, gli sfondi ritratti di scorcio e quindi efficaci nella loro sobrietà.⁷⁵

70 BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, Milano, Quintieri, 1917, 5a ed. 1920, seconda di copertina.

71 MARIA BERSANI, *La biblioteca dei fanciulli. Note e catalogo ragionato*, Milano, Federazione italiana delle biblioteche popolari, [s.d., dopo il 1916], p. 34.

72 *Idem*.

73 GIUSEPPE FANCIULLI, ENRICHETTA MONACI GUIDOTTI, *La letteratura per l'infanzia*, Torino, SEI, 1937, p. 325.

74 ERNESTO CODIGNOLA, *Pedagogisti ed educatori*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana"*, Serie XXXVIII, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1939, p. 171.

75 OLGA VISENTINI, *Libri e ragazzi. Storia della letteratura infantile e giovanile*, Milano, Mondadori, 1940, p. 154.

In *Poetesse e scrittrici*, del 1941, alla De Maj viene dedicata un'intera pagina corredata da fotografia a mezzo busto autografata dalla scrittrice; si riporta come il racconto «fu designato dal Ministero della P.I. come libro premio»;⁷⁶ anche Formiggini⁷⁷ dà la medesima informazione. La menzione riguarda la prassi istituita nella seconda metà dell'Ottocento di distribuire libri di premio agli studenti particolarmente meritevoli.⁷⁸ Ne *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo*⁷⁹ del 2005, è riportata la relazione del 31 agosto 1924 della Commissione ministeriale, che aveva il compito di esaminare e scegliere i libri di lettura per l'infanzia per le scuole e le biblioteche; presidente e relatore ne era Giuseppe Lombardo Radice, intellettuale di spicco nel panorama culturale italiano dell'epoca. Si trascrive di seguito la voce relativa a Bianca De Maj, che compare nell'elenco delle opere scelte dalla Commissione centrale per l'esame dei libri di testo e poi raccolte da Ascenzi e Sani nel volume sopra citato, rilevando un errore nella trascrizione dello pseudonimo della scrittrice (la grafia “Mai” anziché “Maj”) ed una seconda inesattezza nella data di edizione del racconto:

DE MAI [sic] BIANCA, *Piccolo esploratore, va!*, Editore Quintieri, Milano, 1918 [sic]. Edizione corretta, carta buona, caratteri chiari, discrete illustrazioni. Libro di notevole importanza per l'educazione patriottica e civile dell'adolescenza, scritto in una forma facile e piana che non manca di efficacia e di colore. Il racconto, nell'illustrare l'istituzione dei Giovani Esploratori, mira a coltivare nell'animo del giovanetto italiano il senso del dovere, lo spirito di iniziativa, e la coscienza della propria responsabilità. *Si approva con lode per le biblioteche scolastiche e popolari e come libro di premio.*⁸⁰

Citiamo ancora, dal *Manuale di letteratura infantile* del 1947 di Olindo Giacobbe, che nel 1924 era stato componente della Commissione ministeriale sopra citata:

Un libro che ebbe molto successo ai suoi tempi è *Piccolo esploratore, va!* [...] è protagonista un ragazzo italiano che fugge di casa per seguire i soldati al fronte. La vita di retrovia, i tipi e le macchiette che vi si incontrano, sono disegnati con pochi ma efficacissimi tratti. Vi è passione ed entusiasmo e può ancor oggi offrire una sana e commovente lettura.⁸¹

Frattarolo, nel 1975, rileva come nel libro, a differenza dei successivi, incentrati su

76 MARIA BANDINI BUTI, *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica “italiana”*, Serie VI, Vol. I Ab-Ma, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1941, p. 223.

77 ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini, 1931², p. 625.

78 Per una disamina sulla pratica dei libri di premio, si rimanda a ELISA MARAZZI, *Editori per la scuola elementare a Milano nel secondo Ottocento. Autori, testi e mercato (1861-1900)*, Università degli studi di Milano, tesi di dottorato, 2010, pp. 243-253.

79 AA VV., *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo: l'opera della Commissione centrale per l'esame dei libri di testo da Giuseppe Lombardo Radice ad Alessandro Melchiori, 1923-1928*, a cura di Anna Ascenzi e Roberto Sani, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

80 *Ivi*, p. 344.

81 OLINDO GIACOBBE, *Manuale di letteratura infantile*, Roma, Signorelli, 1947, pp. 262-263.

motivi sentimentali di ispirazione borghese ed intimista, sia possibile riscontrare «una realtà crudamente vista e passionalmente sofferta».⁸²

Rachele Farina, in *Dizionario biografico delle donne lombarde*, del 1995, lo indica come «opera di letteratura giovanile proposta come libro di premio dal ministero dell'Educazione nazionale».⁸³

4.2.2 Il primo romanzo “scout”

Nella prima edizione del racconto appare una prefazione, datata giugno 1916, a firma di Annibale Ancona, commissario provinciale [milanese?] nel Comitato Nazionale Giovani Esploratori, in cui si legge:

L'istituzione dei Boy-Scouts, che la poesia sana ed il senso pratico inglese hanno da dieci anni diffuso in tutto il mondo, ha disperso alcuni pregiudizi tradizionali [...], il giovinetto entra nella vita preparato ad affrontare tutte le rudi realtà, agguerrito e fatto uomo fisicamente e moralmente, in virtù di quel suo particolare tirocinio che è tutto pervaso di senso del dovere, di spirito d'iniziativa, di coscienza della responsabilità.⁸⁴

Prosegue elogiando Bianca De Maj per aver dedicato un romanzo al tema dello scoutismo, istituzione fondata in Inghilterra da Robert Baden-Powell, che nel 1907 fa stampare il suo programma in due opuscoli che escono in edicola, intitolati *Boy Scouts, un suggerimento* e *Boy Scouts, sommario del progetto*; i due fascicoli illustrano il suo programma: lo scopo è instillare nelle nuove generazioni il senso civico necessario per formare cittadini migliori.⁸⁵ Nel 1908 raccoglie ed amplia gli opuscoli in un volume, intitolato *Scouting for Boys*,⁸⁶ edito dalla casa editrice Pearson; nel nuovo libro Baden-Powell intende illustrare dettagliatamente il suo metodo pedagogico, focalizzato su un'educazione “attiva”, già diffusa tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, che indicava il bambino stesso come centro del processo di apprendimento.⁸⁷ Il movimento scout ha come fine ultimo la formazione fisica, morale e spirituale della gioventù

82 RENZO FRATTAROLO, *Dizionario degli scrittori italiani contemporanei pseudonimi. (1900-1975). Con un repertorio delle bibliografie nazionali di opere anonime e pseudonime*, Ravenna, Longo, 1975, pp. 102-103.

83 *Dizionario biografico delle donne lombarde. 568-1968*, a cura di Rachele Farina, Milano, Baldini & Castoldi, 1995, pp. 742-743.

84 BIANCA DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, Milano, Quintieri, 1916, pp. [VII-VIII].

85 Cfr. DOMENICO SORRENTINO, *Storia dello scoutismo nel mondo, Fatti, protagonisti, avventure. 1907-1957*, Roma, Nuova Fiordaliso, 1997, p. 17.

86 MARIO SICA, *Storia dello scoutismo in Italia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 3.

87 Si citano di seguito alcuni dei pionieri di questa pedagogia innovativa, che metteva il bambino al centro del processo educativo: in America Dewey nel 1889 con il “learning by doing”; in Italia l'asilo di Mompiano delle sorelle Agazzi nel 1895 e la “casa dei bambini” della Montessori nel 1907.

mondiale fondato sul volontariato e su una pratica definita “imparare facendo”, attraverso attività all'aria aperta, vita da campo in piccoli gruppi, studio della natura, giochi, e una serie di attività che stimolano la capacità di sopravvivenza in ambienti selvaggi.

In *Piccolo esploratore, va!* il protagonista Renato attende con ansia che un compagno gli porti il manuale degli «scout-boys», tradotto dall'inglese.⁸⁸ È probabile che si tratti di una traduzione non ufficiale che potrebbe essere circolata negli ambienti scout in quei primi anni di fervore, tra il 1910 e il 1915, dato che la traduzione ufficiale del manuale di Baden-Powell, dal titolo *L'esplorazione per i giovani: manuale per la formazione dei buoni cittadini*, a cura di Mario di Carpegna, apparve solo nel 1920.⁸⁹

Il termine “scout”, tradotto in italiano in “esploratore”, era ed è tuttora usato in ambito militare per indicare tutte le attività e i mezzi per localizzare il nemico, quindi proviene da un ambiente militare, in cui inizialmente anche la personalità di Baden-Powell si forma. È importante ricordare che egli prese parte alla Seconda guerra anglo-boera e divenne un eroe nazionale in seguito alla strenua resistenza delle truppe sotto il suo comando, stanziato nel villaggio di Mafeking tra il mese di ottobre del 1889 ed il maggio del 1900, presso il quale mise in pratica per la prima volta la propria idea pedagogica.⁹⁰

In Italia lo scautismo si diffuse a partire dal 1910, frutto di una serie di esperimenti di portata limitata,⁹¹ mentre si può parlare di una vera organizzazione a carattere nazionale con la nascita del Corpo Nazionale Giovani Esploratori Italiani (CNGEI) nell'ottobre del 1912 ad opera del prof. Carlo Colombo, medico e fisiologo piemontese, che interessatosi allo scautismo, fece un viaggio in Inghilterra per approfondirne la conoscenza. Fu con lo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914, che il CNGEI ebbe ampia diffusione, allo scopo di preparare la gioventù italiana al conflitto, a cui l'Italia parteciperà dal 1915, anno in cui si svolgono le vicende di Renato Agliardi, il “piccolo esploratore di Lombardia”.

Gli esploratori del Corpo Nazionale avevano un orientamento prettamente militaristico, pertanto fu per loro quasi spontaneo partecipare alle attività di supporto al conflitto

88 BIANCA DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, Milano, Quintieri, 1916, p. 23.

89 ROBERT BADEN-POWELL, *L'esplorazione per i giovani: manuale per la formazione dei buoni cittadini*, trad. a cura del Conte Mario di Carpegna, Roma, Laziale A. Marchesi, 1920.

90 Per ulteriori approfondimenti sull'episodio di Mafeking si veda l'opera di BRIAN GARDNER, *Mafeking: a Victorian Legend*, London, Cassell, 1966, che mira a ridimensionare e smitizzare la figura di Baden-Powell come “eroe di Mafeking”.

91 Per un approfondimento si veda il capitolo *Primi esperimenti di scautismo in Italia* in MARIO SICA, cit., pp. 16-30.

bellico, prestando i loro servizi come volontari presso i distretti militari, la Croce Rossa, i posti di tappa e ristoro delle stazioni.⁹² Il racconto della De Maj esordisce proprio descrivendo il passaggio per la città di Milano dei volontari ciclisti, che erano diretti al fronte, accolti dalla popolazione locale come eroi: «E passavano, passavano i volontari, con la giovinezza negli occhi e con la battaglia nel sangue...».⁹³ La De Maj descrive così la novella compagine:

Bella e forte associazione che prepara nel fanciullo il soldato, lo rafforza con l'esercizio, lo matura con la disciplina, lo fa degno del tricolore dinanzi alla patria.⁹⁴

Renato Agliardi viene subito identificato come «appartenente al Corpo dei giovani esploratori»,⁹⁵ e la governante di famiglia Francesca esprime tutta la sua perplessità riguardo alla partecipazione di Renato alla neo-associazione:

– Ah, sono i ragazzi moderni, questi, gli esploratori...(la parola «boy-scout» non osava pronunziarla perché chi sa cosa ne sarebbe saltato fuori...).⁹⁶

Il luogo di ritrovo dei ragazzi appartenenti al Corpo, era la Sezione, dove in quell'agosto del 1916 avrebbero ricevuto la fascetta del nuovo distintivo con la scritta «Sii preparato»,⁹⁷ da apporre alla manica sinistra dell'uniforme⁹⁸ e che compariva anche nell'insegna della Sezione.⁹⁹ Indossavano un grande cappello e portavano un lungo bastone.¹⁰⁰ Questi dettagli sono molto importanti perché permettono di comprendere come l'apparato esterno rispecchiasse la rigidità delle regole del Corpo, che si configura come associazione paramilitare a tutti gli effetti. Per entrarne a far parte i ragazzi dovevano prestare un giuramento di fedeltà ed essere «pronti al loro ufficio con una disciplina militaresca».¹⁰¹ Ne abbiamo conoscenza attraverso le parole che Renato rivolge alla madre e alla domestica, nell'occasione in cui il ragazzo prende le difese dell'amico Manfredi, colpevole d'aver smarrito una busta assicurata che doveva recapitare:

– Non bisogna accusare gli altri per difendere sé stessi, ma bisogna tacere quando si «deve» tacere, in ogni tempo e a qualunque costo. Questo fa parte

92 Cfr. MARIO SICA, cit., p. 77.

93 BIANCA DE MAJ, *Piccolo esploratore, va!*, cit., p. 14.

94 *Ivi*, p. 15.

95 *Ivi*, p. 16.

96 *Ivi*, p. 21.

97 In Italia il motto degli esploratori era “Sii preparato” tradotto dall'inglese “Be prepared”, coniato dal fondatore e il cui significato è spiegato nel suo manuale *Scouting for boys* del 1908: gli esploratori dovevano essere sempre pronti, nel corpo e nella mente, a compiere il loro dovere.

98 *Ivi*, p. 22.

99 *Ivi*, p. 53.

100 *Ivi*, p. 46.

101 *Ivi*, p. 37.

del nostro giuramento.¹⁰²

Gli esploratori venivano assunti al fronte, presso le terze linee o nelle retrovie, per svolgere mansioni nelle cucine o negli ospedali da campo. L'ardimentoso protagonista sente raccontare dai compagni di un giovanetto esploratore che, fuggito da casa, aveva raggiunto i soldati al fronte. Affascinato da questa impresa nasce in lui il desiderio di emularlo. Il padre, per scoraggiare il figlio, gli scrive una lettera:

«[...] Voi, giovani esploratori, siete una specie di esercito, che anche senza combattere, può servire la Patria. [...] Ti renderai veramente degno del tuo giglio e del tuo tricolore. Su, allegramente, e ascolta quello che fra tanti baci ti dice il tuo papà».¹⁰³

I giornali dell'epoca raccontano svariati episodi di giovani esploratori fuggiti da casa per raggiungere i posti di combattimento e poter dare il loro contributo alla difesa della patria. L'episodio, realmente accaduto, del giovane esploratore scappato di casa per raggiungere il padre al fronte, deve aver colpito l'autrice, che decide di trarne ispirazione per il suo primo romanzo. Nell'immaginario collettivo all'esploratore venivano attribuite determinate caratteristiche fisiche e morali, a cui la De Maj si ispira per il suo Renato, che viene descritto come alto, biondo e simpatico; anche nelle riviste dell'epoca l'iconografia ideale lo vede ritratto come «biondo e ridente, fanciullesco e bello nella sua elegante tenuta».¹⁰⁴ Il giovane esploratore, così come veniva raccontato e rappresentato dalle riviste dell'epoca, si presta ad incarnare il protagonista di racconti formativi per ragazzi, pubblicati a puntate da vari autori ne «La Tribuna illustrata» e ne «La Domenica del Corriere»,¹⁰⁵ ma è con *Piccolo esploratore, va!* di Bianca De Maj che nasce il primo romanzo scout,¹⁰⁶ definito tale già nell'articolo del «Corriere della Sera», nella rubrica dedicata al romanzo:

Questa prima giovinezza alacre e sana, [...] ha oggi in Italia il primo volume della sua futura biblioteca, il primo romanzo delle letture che le saranno certamente dedicate...¹⁰⁷

¹⁰² *Ivi*, p. 33.

¹⁰³ *Ivi*, p. 60.

¹⁰⁴ Tratto da «L'Italia» di Milano, giugno 1915, citato in MARIO SICA, cit., p. 73. a sua volta in *Cronaca rievocativa a ricordo e in onore del prof. Carlo Colombo fondatore del C.N.G.E.I nel cinquantesimo anniversario della sua morte*, a cura di Antonio Viezzoli, suppl. a «Il Sentiero», Vicenza, n. 3, anno 10, giugno 1968.

¹⁰⁵ Cfr. GIUSEPPE DELL'OGGIO, *Alere Flammam. Breve storia dello scoutismo in Italia*, Milano, Lampi di stampa, 2010, p. 37.

¹⁰⁶ La felice definizione appare in MARIO SICA, cit., p. 73, ed in seguito in GIUSEPPE DELL'OGGIO, cit., p. 37.

¹⁰⁷ [ETTORE JANNI], *La cronaca dei libri. Piccolo esploratore, va!*, in «Corriere della Sera», anno 41, n. 176, 26 giugno 1916, p. 2. L'articolo non è firmato, ma l'autore è riportato in una rassegna stampa pubblicitaria in *Signorine di studio*, 5a ed., 1920.

4.3 Altri racconti per ragazzi nel «Corriere dei Piccoli» (1930-1933)

Nel triennio 1930-1933, dopo una lunga pausa durata più di un decennio, la scrittrice, che ormai è conosciuta al grande pubblico con lo pseudonimo di Bianca De Maj e che nel frattempo si è dedicata alla stesura di romanzi e novelle rivolte ad un pubblico adulto, torna a scrivere quattro racconti per bambini per le pagine del «Corriere dei Piccoli». Il contesto è cambiato: la Prima guerra mondiale è un ricordo del passato per i genitori dei bambini del 1930, che vivono una realtà di pace, ignari del fatto che di lì a pochi anni l'Italia dovrà far fronte ad un nuovo conflitto mondiale.

La scrittrice abbandona i temi patriottici che avevano caratterizzato i racconti del periodo 1912-1917, per lasciare il posto a spensierate storie di bambini della media borghesia, protagonisti delle quattro storie: *Manfrù e i fiori*,¹⁰⁸ *C'è un bimbo, laggiù*,¹⁰⁹ *L'automobile e il cavallo*¹¹⁰ e *Il Natale di Giroflà*.¹¹¹ In questi quattro racconti non si rilevano riferimenti alla politica coeva; le vicende risultano ambientate in uno spazio e un tempo indeterminati, prima o dopo il Ventennio. Probabilmente i destinatari di queste letture non erano i figli del proletariato sub-urbano e dei contadini, ma delle famiglie benestanti delle classi agiate, che potevano permettersi l'acquisto della rivista, ma che soprattutto sapessero leggere.

Manfrù, diminutivo di Manfredi, protagonista del primo racconto, è un bambinetto biondo di appena cinque anni, ed è proprio uno dei suddetti figli della borghesia agiata, perché il racconto inizia così: «Nel villino accanto al mio abita Manfrù»,¹¹² e già da questo incipit possiamo comprendere come si tratti di un bambino fortunato, che abita in una casa di lusso, e come, durante l'estate, invece che correre e giocare con i coetanei, preferisca starsene seduto vicino alla madre che «agucchia»,¹¹³ a sfogliare «certi libri di figure che erano più grandi di lui». ¹¹⁴ Il suo desiderio è che la madre gli racconti delle storie, così ogni giorno la mamma inventa delle storielle, che hanno come protagonisti dei fiori: le pervinche, i papaveri, il giglio che aveva comprato un ombrellino bianco per ripararsi dal sole, la viola del pensiero che, invitata ad una festa, s'è camuffata da

108 BIANCA DE MAJ, *Manfrù e i fiori*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 12, anno VIII (XXII), 23 marzo 1930, p. 7.

109 BIANCA DE MAJ, *C'è un bimbo, laggiù*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 34, anno IX (XXIII), 23 agosto 1931, p. 7.

110 BIANCA DE MAJ, *L'automobile e il cavallo*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 30, anno X (XXIV), 24 luglio 1932, p. 14.

111 BIANCA DE MAJ, *Il Natale di Giroflà*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 30, anno XI (XXV), 24 dicembre 1933, p. 11.

112 BIANCA DE MAJ, *Manfrù e i fiori*, cit., p. 7.

113 *Idem*.

114 *Idem*.

Arlecchino, il crisantemo che per andare al camposanto a visitare i morti s'è cucita una veste gialla e violetta. Al turno del calicanto, Manfrù si ammala, proprio nel periodo delle feste natalizie, ed è costretto a letto, così la mamma gli racconta la storia di un bambino malato che, non potendo mangiare il panettone, lo sbriciola sul davanzale della finestra, dove un nugolo di passeri raccoglie le briciole per portarle sui rami spogli del calicanto, trasformandole in piccoli fiori gialli. Il racconto si conclude con la guarigione di Manfrù e con l'immagine della mamma, che alla finestra, mentre guarda il cielo, piange e ringrazia Dio per la guarigione del figlio.

Segue, nel 1931, *C'è un bimbo, laggiù*, che racconta della buona azione compiuta da Franco, un bambino di nove anni appartenente alla buona borghesia milanese, «che sgobbava tutto il giorno sui libri ed era fra i primi della classe».¹¹⁵ I genitori e il figlio decidono di fare una passeggiata nei pressi della ferrovia, dove si trovano ancora delle zone incolte, non ancora raggiunte dall'asfalto della città, ed i ragazzi vi si radunano per giocare. Mentre Franco gioca, osservato da lontano dai genitori apprensivi, vede un bambino di tre o quattro anni, figlio dell'ortolana del piazzale, seduto sul binario, mentre sta arrivando il treno. Gli adulti nei paraggi sono troppo lontani per riuscire a raggiungerlo in tempo, ed il treno sta per travolgere il bambino. Franco inizia allora a correre, lo agguanta e lo salva da morte certa. Restituito il bambino alla madre, il fanciullo viene festosamente circondato dai compagni di gioco:

I ragazzi ora si affollano intorno a un loro compagno, il più bello, il più generoso, il più coraggioso, quello che nel momento del pericolo con un salto aveva infilato la siepe, aveva raggiunto la scarpata, aveva fatto appena in tempo a strappare dal binario il bimbo che stava per essere travolto dal treno.¹¹⁶

Appare qui evidente che il protagonista rappresenta un modello da seguire ed emulare, un piccolo eroe che promette *in nuce* di evolversi in un adulto moralmente corretto e responsabile, con un forte senso del dovere nei confronti del prossimo. Ricorda e ricalca i caratteri della personalità del personaggio di Renato Agliardi, il “piccolo esploratore” del romanzo del 1916.

L'automobile e il cavallo del luglio 1932 racconta un episodio realistico: è l'unico racconto che si discosta da tutti gli altri per tematica, protagonisti e stile; non è una fiaba, non ci sono elementi fantastici, non è un racconto patriottico ed i protagonisti non sono bambini, bensì un adulto di nome Gigi, fattore presso un conte, e il suo cavallo

¹¹⁵ BIANCA DE MAJ, *C'è un bimbo, laggiù*, cit., p. 7.

¹¹⁶ *Idem*.

Lampo. Gigi, per compiere i suoi giri d'ispezione attraverso i vasti possedimenti del padrone, decide di sostituire il suo vecchio cavallo con «un bel macchinone a quattro posti, che i contadini contemplavano a bocca aperta».¹¹⁷ Un giorno, sorpreso da un acquazzone e poco pratico della guida, esce di strada: viene sbalzato fuori dall'automobile e scaraventato su un campo, dove giace ferito nel fango per molte ore, fino a che, all'alba, il vecchio Lampo, non vedendolo tornare, corre alla ricerca del padrone. Trovatolo, lo riporta a casa, salvandolo così da morte certa. Gigi, pieno di gratitudine per il suo fedele animale, decide di tornare alle vecchie e sicure abitudini, quando in sella a Lampo faceva il suo giro d'ispezione. Lo stile e alcune riflessioni sembrerebbero rivolgersi più ad un pubblico adulto che infantile; ricordano il romanzo *Pagare e tacere* del 1928, di cui si tratterà diffusamente nel quarto capitolo, nelle parti in cui attraverso il pensiero indiretto libero esprime l'opinione dei contadini nei confronti del fattore che li controlla:

[...] quando il signor Gigi era entrato alle dipendenze del conte, era un uomo come loro press'a poco: magro come una lucertola e affamato come una cavalletta. Ora invece aveva un bel pancino rotondo e un bel sottogola tremolante...¹¹⁸

Appare ridicolo Gigi, ora ricco e superbo, al volante di una macchina costosa, «che stonava con la semplicità dei campi e la povertà degli uomini».¹¹⁹ Alla fine però prevale il buon senso e le vecchie abitudini riprendono il sopravvento: un vecchio cavallo fedele non può essere sostituito da un bene materiale, un'automobile di lusso, un oggetto senza valore se paragonato alla vita di un animale domestico; il veicolo rappresenta anche la modernità, che pian piano si fa strada nella vita delle persone, facendo perdere loro il valore delle cose semplici e all'antica. Anche qui l'insegnamento è evidente: l'amore tra un animale e il suo padrone non è sostituibile con un bene materiale e il progresso non è sempre esente da lati negativi.

L'ultimo racconto, *Il Natale di Giroflà*, risale al 24 dicembre del 1933, la vigilia di Natale, e ha come protagonista una bambina, Cora, figlia di un medico, che scrive una lettera a Gesù Bambino, chiedendo in regalo una vestina di panno bianco e un manicotto di cigno. Cora intesse un fitto dialogo con la sua bambola Giroflà, che la scrittrice rende pensante grazie alle risposte che dà alla bambina, ma che vengono espresse e rese note soltanto al lettore. Di fatto, per la bimba, il giocattolo rimane sempre muto e privo di volontà. Anche la bambola vorrebbe chiedere un vestitino di lana, da sostituire a quella

¹¹⁷ BIANCA DE MAI, *L'automobile e il cavallo*, cit., p. 14.

¹¹⁸ *Idem*.

¹¹⁹ *Idem*.

veste di velo che indossa, e con la quale la sua padroncina la porta ovunque, incurante del freddo e del gelo dell'inverno. Giroflà, che un cuore ce l'ha, dentro quel corpicino di carta pesta, pensa che anche alla figlia della portinaia, Cesira, che reca la corrispondenza alla famiglia del medico, coperta da una vestina bucherellata ed esposta al freddo, servirebbe un vestitino più caldo, così decide di scrivere una lettera a Gesù con le medesime richieste di Cora, ma firmandosi Cesira, «un nome da battezzata e non da bambola»,¹²⁰ per poi fare a metà del regalo con lei.

Gesù, dal paradiso, manda gli angeli a recapitare i due pacchi per le rispettive bambine, la ricca e la povera. Aperto il pacco contemporaneamente a Cesira, Cora esclama:

– Come? – interroga Cora sbalordita – Tu hai avuto un dono come il mio? Più bello del mio? Io che sono la figlia del medico, e tu la figlia del portinaio?¹²¹

Giroflà decide di lasciare a Cesira il regalo e vedendola felice, piange di gioia, lei, bambola di maiolica e cartapesta, muta e buttata in un angolo del salotto.

La De Maj, nel finale, si rivolge ai giovani lettori:

Chi di voi, bambini, che siete creature di Dio, e avete un cervello e un cuore, saprebbe fare come la bambola Giroflà, e cioè privarsi di qualche cosa di superfluo, a chi ha bisogno del necessario?¹²²

Anche qui l'ammaestramento non manca: occorre essere generosi con chi è meno fortunato, evitando atteggiamenti egoistici.

4.4 Considerazioni critiche

Bianca De Maj, già dal primo racconto, appare orientata verso schemi e temi caratteristici di una certa visione del mondo ottocentesca: la sua non è una letteratura di evasione e di divertimento, ma ha il preciso scopo di trasmettere degli insegnamenti e soggiace alle rigide regole della gerarchia dei valori borghesi: un insieme di precetti morali e religiosi atti a suggerire comportamenti esemplari, proposti dai vari protagonisti, che man mano vengono presentati nei suoi racconti edificanti, nell'idea di una letteratura “utile” e necessaria a formare cittadini perfetti per una società migliore.

120 BIANCA DE MAJ, *Il Natale di Giroflà*, cit., p. 14.

121 *Idem*.

122 *Idem*.

Quasi tutta la produzione letteraria per l'infanzia del XIX secolo, eccetto alcune eccezioni, è rigidamente ancorata a precetti da inculcare e a modelli da seguire conformisticamente. Per giungere all'affrancamento dell'infanzia e alla conseguente restituzione della reale dimensione del bambino, che acquisisce così il diritto di esprimere la sua personalità attraverso la liberazione del suo mondo interiore, trovando nel proprio immaginario la libertà di essere semplicemente “piccolo”, e non un adulto in miniatura, con il carico di responsabilità e il gravame che ciò comporta, occorre attendere ancora. Queste sono conquiste che caratterizzeranno il XX secolo e che la De Maj non ebbe modo di percepire. I bambini che popolano i suoi racconti soffrono di una certa rigidità, dovuta ad una serie di doveri nei confronti della famiglia, della scuola, dell'insegnante, della società financo della patria e di Dio, tanto da far percepire al lettore adulto – figuriamoci ai bambini dell'epoca – l'infanzia come un periodo della vita piuttosto triste, intriso di affanni e di preoccupazioni che soffocano la naturale propensione alla spensieratezza.

La guerra, che fa da sfondo a ben sei racconti, è un tema molto sentito dalla scrittrice; possiamo cogliere l'intensità del suo sentimento patriottico attraverso tutta la vicenda del “piccolo esploratore”, oltre che nelle brevi narrazioni che mirano a consegnare ai giovani lettori un'immagine favolistica ed edulcorata del conflitto mondiale: Renato Agliardi, soldato in miniatura, si ferisce, ma non muore; i combattenti sono eroi senza paura; le madri consegnano mestamente i loro figli alla patria. L'orrore della guerra è appena abbozzato ne *Il viaggio del Signor Autunno* e ne *Il viaggio di una stella*, dove vengono descritte sì le sciagure, le privazioni, la fame e la morte che il conflitto lascia dietro di sé, ma sempre con pennellate veloci, senza soffermarvisi. Renato trasporta un cadavere sulle spalle fino all'accampamento dei soldati italiani al confine con l'Austria: è attraverso questa esperienza che il fanciullo perde l'ingenuità e la sua identità di bambino, ma ad un'attenta analisi fanciullo non lo è mai stato. Fin dall'inizio del romanzo ci appare bello, biondo e alto, fiero nella sua uniforme di scout, responsabile, corretto, forte, coraggioso, leale, pronto al sacrificio: un piccolo uomo già formato nel corpo e nel carattere. Non è mai colto nell'atto spensierato di un gioco o di uno scherzo, perché non c'è tempo per il divertimento. Renato è semplicemente un adulto in miniatura.

Anche i protagonisti dei racconti offrono l'immagine di un'infanzia stereotipata: vivono situazioni difficili a causa di difficoltà economiche o legate alla guerra, oppure i loro comportamenti, se troppo vivaci ed esuberanti, vengono ricondotti alle rigide regole

dell'ubbidienza e della passività. Ancor più inflessibile è la divisione arcaica dei sessi, per cui le femmine sono lacrimose e sottomesse, mentre i maschi impavidi e coraggiosi. L'unico momento di evasione per Rosetta de *Il fiore del lino*, orfana di madre e figlia di un contadino, è parlare con i fiori, mentre l'attività a lei destinata sarebbe cucire una vestina datale dalla maestra, per consolarsi della perdita del genitore. La protagonista negativa di *Il Natale di Giroflà* è figlia di un medico, particolarmente viziata ed egoista, ed è meschina nei confronti sia della sua vecchia bambola, che della figlia del portinaio, povera e infreddolita. I maschi invece sono sempre vivaci e in cerca di avventure, curiosi e a volte disubbidienti, come il protagonista di *Giorgetto va in barca*, oppure Rico de *Per un po' di zucchero...*, mentre Franco de *C'è un bimbo laggiù* è, come Renato Agliardi, un adulto in un corpo di un bambino, già formato nel carattere dal ferreo codice morale dell'autodisciplina e del dovere. L'aspetto fisico dei personaggi ricalca un cliché duro a morire, dove i capelli biondi e gli occhi azzurri sono una prerogativa di tutti, maschi e femmine, ricchi e poveri, e perfino di Gesù Bambino, ed è caratteristica trasversale a tutte le classi sociali, la cui gerarchia e fissità, nella narrazione della De Maj, non viene però mai scardinata. Il veicolato messaggio di tutti i racconti è il sapersi accontentare di quel poco che si ha, accettando la propria condizione sociale senza ribellarsi. I figli del popolo vengono guardati dalla borghesia con occhio paternalistico e di commiserazione, soprattutto le bambine, figlie del proletariato urbano e dei contadini. Ne è esempio emblematico Rosetta, a cui la maestra non presta un libro per esercitarsi nella lettura, ma le regala un pezzo di stoffa per cucire; paradossalmente Manfrù, per passatempo, tiene fra le mani un libro, che non è in grado di leggere perché troppo piccolo: ma lui è nato ricco e maschio, quindi quel libro non stona fra le sue mani.

La De Maj costruisce le sue semplici trame su poche e granitiche idee: la necessità della fede per superare le difficoltà quotidiane, l'importanza dell'ubbidienza, il rispetto delle regole sociali e della gerarchia delle classi sociali, senza stravolgere i ruoli. Questo gruppo di scritti fa parte di quella letteratura educativa e patriottica, ma soprattutto di propaganda, necessaria a raccogliere il consenso, di cui la De Maj, consapevolmente o meno, si fece strumento.

V. Scrittrice per signorine

5.1 Dalla letteratura per l'infanzia ai romanzi per signorine

Dopo la proficua collaborazione con il «Corriere dei Piccoli» e la pubblicazione del romanzo per ragazzi *Piccolo esploratore, va!*, Bianca De Maj nel 1917 pubblica per i tipi dell'editore Quintieri l'opera *Signorine di studio*. A partire da questo momento la scrittrice si rivolge ad un pubblico adulto, costituito da donne, alle quali saranno dedicati tutti i tredici romanzi e le decine di novelle pubblicate tra il 1917 e il 1951. I primi libri portano all'attenzione temi sociali come il lavoro, la maternità e i figli illegittimi, argomenti di attualità a sfondo sociale e di sicuro interesse per il pubblico. I romanzi che appartengono a questo primo periodo, oltre al già citato *Signorine di studio*, sono *Madri dell'ombra* del 1919 e *Il mio ladro*, edito nel 1920. In seguito, l'autrice si concentra su un'opera di ampio respiro, una trilogia che appartiene al genere del romanzo familiare, che riscuote ampi consensi di pubblico e di critica. A partire da *Maddalena* del 1932, la produzione si assesta su un'unica tematica: l'amore e il matrimonio, contenuti che il pubblico femminile si aspetta e richiede.

Per questo suo dedicarsi esclusivamente ad un pubblico di donne appartenenti al ceto borghese e della classe media, si può definire la De Maj “scrittrice per signorine”: costoro hanno ricevuto un'istruzione sufficiente da consentire la lettura dei romanzi in questione, e per le quali la letteratura popolare rappresenta l'evasione dalla quotidianità, un atto liberatorio, per fantasticare e immedesimarsi nelle protagoniste.

5.2 *Signorine di studio* (1917)

Entrò, una mattina d'agosto, nella Ditta Caroni e Valli (gomma elastica, guttaperca e affini) a far parte delle impiegate nell'ufficio di ragioneria. Si chiamava Gabriella Oldani; aveva sedici anni e un abito di tela grigia.¹

Così ci viene presentata la protagonista del romanzo, mentre varca per la prima volta la soglia della ditta che l'aveva assunta, costretta ad entrare forzatamente nel mondo del

¹ BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, Milano, Quintieri, 1917, p. 1.

lavoro come impiegata, a causa della prematura morte del padre, appartenente all'agiata borghesia di provincia. Dopo aver concluso in fretta le scuole commerciali, si adopera subito per trovare un impiego in uno dei molti studi della città e far così fronte alle necessità economiche della famiglia, composta dalla madre, nobile decaduta, la sorella minore Maria e i due gemelli Nino e Rino di sei anni. La vicenda, che abbraccia l'arco di un decennio, verosimilmente tra il 1905 e il 1915, si svolge inizialmente a Verona, per poi continuare e concludersi a Milano, città che offre migliori opportunità lavorative e di guadagno, e in cui la fanciulla è costretta a migrare, suo malgrado.

In casa, Gabriella viene chiamata Ninì, diminutivo che raccoglie in sé, fin dalle prime pagine del romanzo, caratteristiche fisiche e psicologiche insieme. Per tutto il corso dell'opera la De Maj utilizzerà la metafora della rondine per descrivere la giovane impiegata:

Ninì, uccelletto maggiore della nidiata, aveva dovuto pensare al suo volo. Non volo d'aquila, ma volo di rondine, ch'esce dal nido in cerca di un insetto, di un seme, d'una briciola; e ritorna, alla sera, sotto la grondaia.²

Quando porta a casa i primi stipendi tutta la famiglia ne gioisce e ne trae piccoli benefici: la madre può preparare la focaccia dolce per tutti e pagare alcuni debiti arretrati, la sorellina può farsi risuolare le scarpette, Gabriella stessa riesce a sostituire il vestito di tela grigia con un nuovo abito turchino per la stagione fredda.

Quando la rondine portò, dal suo volo, le prime briciole, tutto il nido fu in festa. La mamma pianse di commozione, pensando che a quell'età ella faceva la signorina in casa, col ricamo sulle ginocchia, aspettando le nozze.³

La madre ricorda la sua giovinezza, trascorsa in casa, in attesa del giorno del matrimonio, e la confronta con la dura vita della figlia, costretta a lavorare per sfamare la madre e i fratelli, rinchiusa per nove ore al giorno in uno studio commerciale a contatto con estranei, con i quali è obbligata a condividere gli spazi e le vite.

I titolari della ditta sono il vecchio e generoso Ettore Caroni, fondatore dell'impresa, e l'austero giovane socio Antonio Valli, coadiuvati dal direttore della Casa commerciale Giovanni Altieri, oltre la quarantina, «leggermente calvo, sensibilmente panciuto, con naso aquilino e bei denti rettilineari [*sic*]»;⁴ ci sono inoltre numerosi altri lavoranti con differenti mansioni, che vengono presentati alla nuova arrivata subito dopo il suo ingresso nell'edificio. Gabriella fa la conoscenza di tutti i suoi colleghi, con i quali

² *Ivi*, p. 2.

³ *Ivi*, p. 7.

⁴ *Ivi*, p. 2.

trascorrerà le interminabili giornate lavorative e che avrà modo di conoscere in profondità: il ragioniere Fabbri, «buon padre di famiglia, che da vent'anni svolgeva lì dentro la sua partita doppia»;⁵ la signorina Luisa, «anziana, dal viso dolce, dagli occhiali a spranghetta, che attendeva alle paghe settimanali, alle fatture di città, alle piccole spese giornaliera»;⁶ la signorina Adele «bionda e un po' guercia, dattilografa per la corrispondenza in lingua italiana e francese».⁷ Infine c'erano i lavoranti di bassa estrazione sociale: gli operai, i facchini, i magazzinieri. Attilio, il fattorino, «lungo come la biscia e furbo come la volpe»;⁸ Giacomo, commesso per la vendita al minuto, uomo di mezza età, sposato e con figli, che ha del tenero per Marta, giovane vedova veneziana che lavorava nel retrobottega; Angelo, il giovane facchino imballatore, «dalla fronte stretta e dal viso ebete»;⁹ innamorato della servetta del signor Valli, che abita al primo piano di quello stesso edificio, e le fa qualche carezza quando scende a raccogliere i trucioli per la stufa. Poi c'è Simone, l'altro facchino, anziano, «che dava qualche pizzicotto alla cuoca del signor Caroni»,¹⁰ quando lei scende dal secondo piano per pesare il pollo o le patate sulla bilancia della ditta.

La De Maj, in un eccesso di zelo, si preoccupa di definire «coppie legittime»¹¹ quelle costituite da Aldo con Giannina, e Rico con Gioconda, che controllano la merce in arrivo e confezionano quella in partenza. E anche quella della signorina Adele con il commesso viaggiatore a cui erano state affidate la Sicilia e la Sardegna: «egli celibe, ella nubile, la relazione era regolare e l'estetica della morale non aveva a soffrirne».¹² L'innamoramento è definito dalla scrittrice «dolce infezione»,¹³ quindi una specie di malattia, che colpisce anche la signorina Luisa, nubile, e il signor Caroni, vedovo, e non per ultimo il direttore Giovanni Altieri, che si innamora perdutamente di Gabriella, la protagonista. Egli, in un primo momento, cerca di ingraziarsela regalándole dolci, cioccolatini e fiori, che le fa trovare nel cassetto del suo tavolo da lavoro; lei, giovane e inesperta della vita, accetta ingenuamente.

Pareva a lei che quel piccolo dono, per mezzo di quell'uomo cortese, le venisse direttamente dal destino; dal destino consapevole di tante privazioni, di tanti sacrifici, di tanta adolescenza sfiorita nella povertà. Lo credeva proprio un dono, non una cosa da doversi, presto o tardi, pagare. Perché,

5 *Ivi*, p. 4.

6 *Idem*.

7 *Idem*.

8 *Ivi*, p. 8.

9 *Ivi*, p. 17.

10 *Idem*.

11 *Ivi*, p. 16.

12 *Idem*.

13 *Idem*.

non conoscendo la vita, ignorava com'essa non dia nulla per nulla; nemmeno un cioccolatino innocente, nemmeno un fiore inconsapevole.¹⁴

Piano piano la giovane comprende sino in fondo il significato di quei doni all'apparenza gratuiti, quando i contatti con Altieri si fanno più frequenti, e la vicinanza coatta con l'uomo la fa rabbrivire; il suo alito di menta e sigarette le dà la nausea, fino a renderla consapevole del «prezzo dei dolci e dei fiori».¹⁵

E allora ebbe schifo. E una mattina glielo disse. Lo disse a lui, al direttore elegante e arcuato, pregandolo a desistere dalle sue cortesie perché non avrebbe accettato più nulla. [...] Era fredda e dura come una figurina di pietra; la marionetta dalle mani delicate faceva un gesto inatteso, di risoluta ripulsa. La linea del corpo incompiuto, si tendeva in uno scatto d'orgoglio; sotto di lei si risvegliava l'istinto della razza, d'una rettitudine austera.¹⁶

Emerge da queste righe la forte moralità, che secondo la De Maj proviene direttamente dalle nobili radici della madre della protagonista: «non era ella una fanciulla nata bene? Che aveva avuta un'educazione? E sua madre non era nobile? E suo padre non era stato un galantuomo?»;¹⁷ ed emerge l'etica che caratterizza il personaggio, rispetto a tutti gli altri che si muovono nella storia, trasportati dalla corrente degli impulsi verso epiloghi senza speranza, sopraffatti dalle impietose regole sociali.

Il corteggiamento insistente e maldestro di un uomo vizioso e avvezzo a soddisfare qualunque desiderio per mezzo del denaro, si esprime dapprima attraverso una lettera, in cui l'uomo le offre la propria agiatezza economica in cambio della sua giovinezza e bellezza: «Ella è carina ed io sono robusto e agiato».¹⁸ Così si compie il *do ut des* maschista. La mercificazione però non si compie, grazie alla fermezza della giovane nel rifiutare la proposta, strappando semplicemente la lettera, e lasciandola lì, dove l'aveva trovata, nel cassetto del tavolo da lavoro. Giovanni Altieri, lungi dal dimenticare la ragazza, divenuta per lui un'ossessione, tanto da rubargli il sonno e la quiete, le fa una dichiarazione d'amore supplichevole, alla quale la ragazza oppone il suo diniego; accecato dal dolore e dall'umiliazione del rifiuto l'uomo tenta di baciarla e, non riuscendoci, l'afferra alla cintura per trarla a sé, spingendola in un angolo buio dell'ufficio denominato “ragioneria”. Nel momento stesso in cui l'uomo, fattosi bestia, sta per toccarla con le sue labbra, appare Antonio Valli, che si lancia in difesa della fanciulla:

14 *Ivi*, p. 12.

15 *Ivi*, p. 13.

16 *Idem*.

17 *Ivi*, p. 27.

18 *Ivi*, p. 14.

L'ombra del corridoio si arrestò, immobile; e allora quella cosa inviolabile ch'era la bocca di lei, vincendo il tremito, vincendo il ribrezzo, sopra l'altra bocca che quasi l'aveva raggiunta, con le sue labbra innocenti, sputò.¹⁹

Gabriella deve licenziarsi, e solo il titolare ne sa il motivo, perché «l'aveva veduta, in ombra, difendersi dall'oltraggio come una panteretta assalita».²⁰ Le trova un nuovo impiego presso un amico d'infanzia, che ha a Milano un'azienda di droghe e prodotti chimici, così Gabriella è costretta a trasferirsi e ad iniziare il suo nuovo impiego:

...aveva comperato un biglietto di terza classe che l'avrebbe condotta a Milano, povera rondinella timida, nel vortice della città travolgente!²¹

Purtroppo la fanciulla, costretta a mandare mensilmente denaro alla famiglia rimasta a Verona, non riesce ad affrontare le spese che la nuova situazione comporta, ed è spinta dalla necessità a chiedere un prestito alla signorina Luisa, sua ex collega che, raggiuntala a Milano, raccoglie le sue confidenze e la convince a chiedere un aumento. In quell'occasione Gabriella viene a sapere che il signor Caroni, colpito da un ictus qualche tempo prima, è stato costretto a ritirarsi nella sua villa presso il Lago di Garda, dove Luisa si reca a fargli visita settimanalmente, per non lasciarlo mai solo, e che Antonio Valli e la moglie stanno attraversando una crisi matrimoniale.

Tornata in ufficio, la fanciulla trova il coraggio di chiedere il tanto desiderato aumento al titolare, ma la scelta delle parole produce un risultato inatteso:

– Perché io sono contenta di rimanere con lei, signor Silvestri, e farei qualunque cosa ch'ella mi richiedesse... – [...] il principale, che pure era intelligente, fraintese le parole oscure, anzi cercò di trarne profitto.²²

Le si avvicina, e le sussurra che in cambio di un bacio le avrebbe dato quello che voleva. La fanciulla scappa sbattendo la porta, umiliata e spaventata. L'aumento svanisce, e Gabriella deve cercare un secondo lavoro serale per integrare lo scarso salario. L'eccesso di fatica e la vita di stenti la costringono a letto malata, anemica, denutrita, presso l'alloggio che il principale, assieme al vitto, le aveva procurato.

L'alloggio consisteva in una stanzetta della vecchia ala del fabbricato che puzzava di sali e droghe, specialmente di pepe, per cui Gabriella starnutiva parecchie volte, anche nel sonno. Il pranzo era alle otto di sera, alla tavola elegante di *Silvestri e Figlio*.²³

Le liti famigliari tra padre, madre e figlio sono incessanti a causa della condotta del

19 *Ivi*, p. 62.

20 *Ivi*, p. 63.

21 *Ivi*, p. 72.

22 *Ivi*, p. 98.

23 *Ivi*, pp. 82-83.

sedicenne, che studia al ginnasio, il quale scialacqua le sostanze paterne facendo debiti di gioco e molesta le giovani lavoratrici della ditta. Non è da meno suo padre, marito fedifrago, che intrattiene una relazione sentimentale con la sua segretaria personale, definita dallo stesso figlio, durante un concitato colloquio privato col genitore, «duchessina che viene a sedersi alla macchina,²⁴ vestita come se andasse ad una gara di corse a San Siro».²⁵ La donna, fasciata di seta e coperta di gioielli, è spesso condotta per la città in vettura ed esibita in pubblico come un trofeo. Gabriella è muta spettatrice, suo malgrado, del grottesco teatrino dei litigi tra i componenti della famiglia Silvestri a causa della relazione extramatrimoniale dell'uomo. Queste vicende si perpetuano quotidianamente e il signor Silvestri non desidera che la ragazza vi assista, così le offre un considerevole aumento ed alcuni incarichi di responsabilità, e la invita a trovarsi una sistemazione per conto suo. Inizia così ad occuparsi dei versamenti e degli incassi presso le banche, e di chiudere annualmente il bilancio, mansioni che le procurano una percentuale, da stabilirsi sulla cifra dell'utile netto. Da questo momento in poi la vita di Gabriella diviene più agiata, ma gli anni sono passati e molte cose sono cambiate.

Le riprese la nostalgia del suo ponte e del suo fiume, dei suoi dolci visi lontani. La rondine non risolcava il mare, non tornava a battere l'ala contro la grondaia?²⁶

Durante una licenza di due settimane, dopo tre anni di lontananza, torna a Verona per accompagnare la sorella Maria presso il convento dove prenderà i voti e diverrà monaca di clausura, e per convincere la madre Livia ad affidare i gemelli, ormai adolescenti, allo zio, agiato e senza figli. Fratello e sorella non si sono parlati per anni, a causa di vecchie ruggini, ma ora Livia è molto malata e lo stipendio di Gabriella, sebbene aumentato, non è sufficiente ad affrontare le spese di mantenimento dei gemelli e nemmeno a garantirne un'istruzione universitaria, perciò lo zio prende con sé i nipoti.

In quell'occasione la fanciulla decide di far visita ai vecchi colleghi:

Gabriella aveva udito narrare, in quei giorni, com'egli [Antonio Valli] si fosse separato dalla moglie. Erano voci oscure, mormorazioni tronche che svelavano, qua e là, in particolari ignobili le intime miserie di una famiglia, ne violavano il sacrosanto pudore; era il dramma deformato dal pettegolezzo.²⁷

Il romanzo prosegue mestamente la sua parabola pessimista e senza speranza con la

24 Ci si riferisce qui alla macchina da scrivere, che poche righe sotto viene chiamata semplicemente "Remington", per antonomasia.

25 *Ivi*, p. 131.

26 *Ivi*, pp. 144-145.

27 *Ivi*, p. 171.

morte della madre di Gabriella a causa della tisi, dopo che la figlia ha cercato in tutti i modi di favorirne la guarigione: prima con un soggiorno sui colli di Verona, poi con uno sull'agognato Lago di Garda²⁸ che fa da sfondo alla morte di Caroni, con cui si conclude la triste storia del casto amore, durato venticinque anni, tra il vecchio padrone e la segretaria Luisa, lei quarantenne, lui oltre la settantina. Durante il funerale Gabriella e Antonio si rivedono, e scoprono che il loro tenue sentimento, celato e dissimulato per anni, è amore. I due si rivedono sul lungolago, per un saluto finale prima della partenza della ragazza, che sta per riportare la madre, ormai senza speranza di guarigione, a Verona. Antonio le si fa incontro sussurrandole a mezza voce «sposa mia»,²⁹ per offrirle il suo amore incondizionato, ma la giovane, per consuetudine alle regole sociali³⁰ e per rispetto della madre morente, come se avesse fatto un voto di rinuncia, lascia andare colui che la salvò dalla violenza e che la protesse silenziosamente dalle insidie, colui che veramente aveva amato, per tornare alla sua vita di sempre, nella grande città, «come una marionetta stanca».³¹

Il romanzo si chiude senza un lieto fine, nel rispetto del decoro sociale, corroborato dalla “religione del lavoro”:

Gabriella si appressò allo scrittoio alto che aveva un po' la forma dei banchi di scuola, aperse i grandi registri su cui le colonne di cifre si allineavano in disciplina concorde, alcune in inchiostro nero, altre in inchiostro rosso. Poi guardò il grande orologio che avrebbe, ancora, segnato l'orario della sua vita. E ricominciò.³²

5.2.1 Gabriella Oldani: parabola di una rinuncia

Sebbene la protagonista indiscussa del romanzo sia Gabriella Oldani, molte sono le donne che assumono un certo rilievo nella trama e che sono accomunate da uno stesso destino: da qui il titolo *Signorine di studio*, plurale necessario in quanto l'opera ha una dedica accorata:

A tutte le fanciulle d'Italia – che all'ombra di uno studio la necessità conduce e la fatalità dimentica – dove in ritmo d'orario – la giovinezza

28 Meta bramata dalla protagonista sin dalla giovinezza; nel romanzo si racconta come una gita al Lago di Garda avesse un costo di 20 lire, e di come ella dovrà attendere molti anni per poter esaudire quel desiderio.

29 *Ivi*, p. 234.

30 Antonio Valli è un uomo separato, ma legato indissolubilmente alla moglie dal matrimonio.

31 *Ivi*, p. 246.

32 *Ivi*, pp. 247-248.

sflorisce.³³

Le fanciulle costrette dalla contingenza a lavorare negli studi professionali, dimenticate dal destino, sflorite e precocemente invecchiate a causa delle interminabili ore trascorse all'interno di stanze polverose e semibuie, sono le cosiddette “signorine di studio”, oggi impiegate e segretarie, alle quali la De Maj rivolge qua e là meste riflessioni sul tempo che scorre inesorabile e impietoso, private del matrimonio e della maternità. Qui parla di Gabriella:

Invece sovente, troppo sovente, ella dovrà chiudersi il seno e inaridirsi il grembo; e mutare in cifre il suo sogno. E nel ritmo veloce dei mesi e nel ritmo più lento degli anni, passerà, passerà la sua giovinezza senza gioia...³⁴

E ancora, mentre entra per la prima volta nella ditta di Milano:

– Nel ritmo veloce dei mesi, nel ritmo più lento degli anni, passerà, passerà la tua giovinezza senza gioia.³⁵

La riflessione viene ripetuta in apertura del capitolo IV, quando Gabriella è ormai parte integrante della ditta e occupa una posizione di responsabilità, sia nell'azienda che in casa Silvestri. Mentre prega in chiesa si immagina china sul suo lavoro:

[...] oltre quell'altare, ella vide il tavolo nero e vide il registro schiacciante; vide, su quelli, la sua testa bruna piegarsi e il suo petto chiudersi e il suo grembo inaridirsi.³⁶

Poi, in conclusione del romanzo, quando tutto è finito e il tempo è trascorso inesorabile il presagio del futuro si avvera, e diventa passato:

– Passerà, passerà, la tua giovinezza senza gioia...
– Ed era passata.³⁷

La necessità economica porta una giovinetta appena adolescente ad entrare forzatamente nel mondo del lavoro come impiegata, rinunciando alla giovinezza, alla spensieratezza, all'amore, per preservare il posto di lavoro, il decoro, la moralità. Il profitto per i datori di lavoro ed il denaro guadagnato dai dipendenti sono i veri motori delle vicende individuali, che si trascinano al loro epilogo negativo proprio a causa della dicotomia denaro-lavoro. Tutti i personaggi sono tristi, depressi, schiacciati dal lavoro e dalle pressanti incombenze che questo comporta. Nel romanzo, a fare da corollario alla personale vicenda di Gabriella, vengono narrate le tristi storie d'amore della signorina

³³ *Ivi*, p. [V].

³⁴ *Ivi*, p. 27.

³⁵ *Ivi*, p. 81 (cap. II) e ripetuta, identica, a p.193 (cap. IV).

³⁶ *Ivi*, p. 142.

³⁷ *Ivi*, p. 243.

Luisa e della signorina Adele, due esempi di dedizione incondizionata all'amore e all'amato, ma anche al lavoro. Entrambe occupate presso la Ditta Caroni & Valli, da tempo immemorabile consumano la loro esistenza tra il lavoro e l'attesa di un matrimonio che non si realizza. La prima, come accennato nel paragrafo precedente, lavora da quando aveva quindici anni e lui, il padrone, trentacinque. Anche lei aveva veduto passare la sua giovinezza, ed era rimasta nubile, «signorina, dai capelli grigi, dalle lenti a spranghetta, docile al suo orario, serena anche nella sua infecondità»,³⁸ e non se n'era mai andata, rimanendogli fedele, e lui ormai non poteva più farne a meno, abituato alla sua presenza silenziosa, tanto da chiederle di non sposare un agiato cinquantenne che le aveva fatto una proposta di matrimonio. Ettore Caroni le chiede di rimanere presso di lui, di non sposarsi. Lei vorrebbe esprimere finalmente i suoi sentimenti, ma tace, come spesso avviene nel romanzo quando i personaggi sono sul punto di rivelarsi, di esprimere i loro intimi pensieri, ma poi tacciono, non parlano. L'epifania sta per compiersi, dando finalmente spazio ai personaggi, ma poi tutto è soffocato in un non detto, nell'indiretto libero, in uno sterile dialogo tra il personaggio e il lettore. Gabriella, che incontra Antonio a Verona dopo molti anni:

Ebbe desiderio di dirgli una parola che lo consolasse, ma non osò toccare quel cuore chiuso, con le sue mani leggere [...]. Invece si scambiarono i soliti saluti, le solite frasi, le domande della fredda consuetudine.³⁹

La scrittrice non riesce a regalare alle sue creature attimi di felicità, se non un bacio tardivo di un vecchio sulla bocca inaridita della segretaria invecchiata con lui, dopo averle dichiarato di volerle bene:

Le sgorgò una lacrima e in quella lacrima impallidì; poi in quel pallore sorrise. Anch'egli ebbe un moto di riso e di pianto che lo percorse in tutta la persona. Instintivamente ritornò a guardarla là, sulla piega amara delle bocche che non conoscono i baci. E la baciò.⁴⁰

L'amore platonico tra Ettore e Luisa, caratterizzato dalla passione soffocata e dalla dedizione, fino alla morte di lui e oltre, è contrapposto alla relazione sentimentale, a distanza, tra Adele, l'impiegata della corrispondenza, e un agente di commercio il cui nome non viene definito: alto e biondo, che le promette il matrimonio, ma poi sposa una ragazza di un'altra città, abbandonando l'amante ormai quarantenne ad un destino di solitudine. La De Maj non lascia scampo nemmeno a Gabriella, che dopo un'esistenza di rinunce e di privazioni, in adorazione di Antonio Valli, il suo datore di lavoro, sposato a

38 *Ivi*, p. 46.

39 *Ivi*, p. 172.

40 *Ivi*, p. 80.

Laura e senza figli, decide di rinunciare a lui per rispettare il decoro delle convenzioni sociali «per non intralciare la via alla guarigione di sua madre»,⁴¹ come se avesse fatto un voto: la sua rinuncia in cambio della vita della mamma. L'atto definitivo avviene sulla sua tomba, al cimitero:

Una subitanea angoscia la prese di gridare a Dio, ai Morti, a tutto quel sole, a tutti quei germogli, all'inutile vicenda del tempo, all'inutile vicenda del cuore: – Perché non si *deve* potere, perché non si *può* volere... Perché è un amore colpevole? Ma io lo purifico con la mia fiamma. Perché è un amore infecundo? Ma io gli dono la genitura delle mie lagrime. Rubo io, forse? A chi? Non ha egli una forza, non ho io una giovinezza, non abbiamo entrambi un diritto di andare dove l'anima nostra ci porta? Si accorse che bestemmiava, e si coprì il volto.⁴²

La dedica e l'incipit dell'opera preludono ad una tristezza generale, che pervade la vicenda e i dialoghi tra i personaggi, che si muovono come marionette vuote all'interno di ambienti asfittici, privi di aria e di sole.

Nel corridoio si accumulava e si corrompeva l'odore caratteristico dell'ambiente. Odore di gomma guasta e di bende medicate; odore di detriti senz'aria, di muffe senza respiro; un'acredine d'inchiostro appena versato, di pavimento appena spruzzato, di medicazione e di putrefazione, che andava dall'olfatto al palato, dolciastro, intollerabile. Gabriella si sentì venir meno per la nausea.⁴³

L'impatto con l'ambiente interno è presagio di eventi drammatici, che avranno luogo proprio negli angoli più bui dell'edificio: la tentata violenza carnale a danno della protagonista da parte del direttore Giovanni Altieri, che si contrappone alle figure di Gabriella e del Valli. Quarantenne, il direttore è il personaggio dai tratti più beceri e negativi dell'opera; è descritto nelle sue caratteristiche fisiche esteriori – calvo, collo sanguigno, ventre floscio, volto pieno di rughe dovute alla vita dissoluta e alle notti insonni trascorse in compagnia di ballerine e prostitute – che fanno da specchio alla sua morale corrotta. Pur avendo a disposizione numerose donne, sempre pronte, a suon di denari, a compiacerlo nei suoi istinti bestiali, «gli era venuto proprio il ghiribizzo di quella bambina pallida, che sapeva di erba e di latte».⁴⁴ Gabriella attraversa incorrotta quel mondo in decomposizione:

Con tutto ciò, Gabriella restava pura. Passavano alla superficie le gorgoglianti bolle di fango, ma non una penetrava nel suo piccolo cuore, sotto lo strato della sua tenace innocenza. Dissipava le nebbie malsane

41 *Ivi*, p. 221.

42 *Ivi*, pp. 239-240.

43 *Ivi*, p. 5.

44 *Ivi*, p. 33.

rituffandosi nel suo lavoro alacre, da cui usciva, la sera, con gli occhi cerchiati dall'invisibile bistro, simili a due pezzetti di cielo chiaro, tra uno sfrangiarsi di nubi.⁴⁵

A pagina 42, Bianca De Maj irrompe in una vera e propria invettiva contro Altieri, accusandolo di cercare la soddisfazione dei sensi nel cibo e nel sesso mercenario, sondando sino al fondo l'abisso delle tristi possibilità, che lo porta ad uno stato di perenne insoddisfazione e di tristezza, corrompendosi poco per volta, giorno per giorno. La redenzione avverrà alla fine del romanzo, con il matrimonio contratto con una dipendente della ditta, molto più giovane di lui, e che gli darà un figlio.

L'unione matrimoniale, come risulta evidente, è uno dei temi che percorrono il romanzo dall'inizio alla fine e che tocca tutti i personaggi, in particolare quelli femminili, che lo considerano come meta finale, il coronamento di un sogno: «il diritto per ogni donna ch'entra nella vita dovrebbe essere il disegno di un nido, dovrebbe essere il profilo d'una culla».⁴⁶ Come tutte, anche la protagonista vagheggia il medesimo sogno romantico:

Gabriella sentì l'anima protendersi verso un desiderio esasperato. Non sarebbe giunto qualcuno anche per lei, bello come un angelo eroico, che la togliesse da quella vita che non era la sua e dove il destino l'aveva collocata isbaglio [sic]; e la mettesse nella vita vera, la più facile e la più umile, con una casetta sua, con dei mobili suoi, fra un amore e una maternità?⁴⁷

Nel frattempo è però costretta a lavorare e a risiedere lontano da casa; nel romanzo vi è una contrapposizione tra la città di Verona, luogo natio, in cui si trovano la madre, i fratelli e soprattutto Antonio Valli, e Milano, città corrotta ma allo stesso tempo dispensatrice di ricchezza, dove la protagonista conosce la nostalgia di casa e la fatica del vivere: la metropoli che fagocita la vita di Gabriella, intristita e sfiancata da orari di lavoro massacranti in cambio di un misero salario.

Un altro luogo “salvifico”, idealizzato come luogo di fuga e di guarigione, una specie di *escape joyciano*, è Varazze, località idilliaca sulle sponde del Lago di Garda, sede delle abitazioni di vacanza del Caroni e di Antonio, idealizzata come nido sicuro, e località presso la quale la giovane porta la madre nella speranza che il clima mite e l'aria buona la guariscano dalla tisi. Gabriella, in effetti, ricorda per molti aspetti Eveline, la protagonista dell'omonimo racconto di James Joyce,⁴⁸ con l'idea fissa e il desiderio di fuggire da una situazione familiare difficile: orfana di madre e costretta a lavorare per

45 *Ivi*, p. 20.

46 *Ivi*, p. 27.

47 *Ivi*, pp. 124-125.

48 Il racconto *Eveline* è contenuto in JAMES JOYCE, *Gente di Dublino*, Milano, Mondadori, 1987.

mantenere il padre e due fratelli minori di lei in una città triste e soffocante. Quando le si presenta la reale possibilità di andarsene a Buenos Aires con Frank, l'uomo che dice di amare, rimane a Dublino, legata alla promessa fatta alla madre in punto di morte, «di tenere unita la famiglia».⁴⁹ Milano come Dublino, Gabriella come Eveline: sogni giovanili di una vita migliore che si infrangono contro promesse da mantenere, e madri morte da rispettare. Così si racchiudono in sé le esistenze delle due giovani donne, paralizzate dall'impotenza: una dietro una finestra ad osservare la vita che scorre, e l'altra dietro una scrivania, il tempo scandito dal grande orologio, che continua a segnare l'orario della sua vita.

5.2.2 Il lavoro femminile negli studi professionali

La figura della “signorina di studio” entra nell'immaginario collettivo attraverso la letteratura popolare e le novelle pubblicate nei rotocalchi destinati al pubblico femminile. Il romanzo riveste una notevole importanza perché pone in evidenza la condizione del lavoro femminile negli studi professionali ad inizio Novecento.

Durante il romanzo emerge la particolare concezione, che la scrittrice vuole proporre, del lavoro di impiegata: l'esperienza è dipinta per lo più in modo negativo, calcando la mano sui toni dell'oppressione e del malessere che la situazione lavorativa, per quanto necessaria, suscita nella giovane protagonista. L'idea di fondo sembra relegare la donna al ruolo di moglie e madre, ritenendone l'attività lavorativa non un completamento, ma una rinuncia. La ditta produce ricchezza, ma anche solitudine: si veda, nel romanzo, la vicenda del Valli, uno dei datori di lavoro, e delle sue dipendenti. La vita e la giovinezza non hanno valore. Esiste una precisa distinzione sociale tra principale e sottoposte: «Egli era il principale, ed ella l'impiegata; il padrone e la schiava [...] il padrone che la pagava e a cui serviva».⁵⁰ Le impiegate appaiono vittime inermi, costrette nel loro ruolo. A pagina 51, ricorrendo al discorso indiretto libero, Bianca De Maj esprime il pensiero della giovane protagonista, che paragona la propria condizione a quella di una schiava, sottomessa a causa della povertà e costretta a lavorare in un ambiente oscuro, senza possibilità di salvezza, inchiodata al posto di lavoro, in trappola come se avesse la catena alla caviglia. La schiavitù lavorativa è sopportata per ottenere

⁴⁹ *Ivi*, p. 31.

⁵⁰ *Idem*.

il denaro, necessario alla sopravvivenza, perché tutto ha un prezzo, tutto è monetizzato e quantificato, tutto è merce. La narrazione è costellata da prezzi di numerosi beni, come candele, cappelli, la pigione della stanza, «la sua marinara, il suo tesoro da tre lire e cinquanta, fodera e nastro compresi».⁵¹ Nel romanzo, Gabriella ottiene un «impieguccio»⁵² presso la ditta veronese Caroni & Valli da nove ore al giorno per trenta lire mensili, scoprendo in seguito che il collega, il ragioniere Fabbri, ne percepisce invece ben centottanta, oltre ad una partecipazione dell'uno per cento sugli utili del bilancio; le altre due “signorine”, invece, guadagnano novanta lire mensili, con gratifica natalizia. Il direttore Giovanni Altieri è destinatario di uno stipendio di ottomila lire annuali.

A causa del misero salario, per due lire a sera è costretta ad accettare un lavoro extra, presso il medesimo studio, per pagare i debiti del farmacista, pari a trentacinque lire: «povera rondine dalle ali incompiute, che per poche briciole aveva fatto così largo volo!».⁵³ In seguito al tentativo di violenza da parte di Altieri, Gabriella cambia città e lavoro, percependo cinquanta lire mensili, più vitto ed alloggio presso la casa del nuovo datore di lavoro.

Lavorava come un uomo, dieci ore al giorno, aveva disciolto e aggiornato tutto il garbuglio dei conti vecchi e dei registri trascurati [...]. Cinquanta lire al mese, per tutto ciò, erano poche. A un uomo ne avrebbero date, almeno, duecento; ma c'erano molte cose da considerare. Prima di tutto l'alloggio. [...] Poi c'era il pranzo... Ma c'era da considerare la più importante ragione, e cioè che Gabriella era donna.⁵⁴

Anche a Milano, però, è costretta ad accettare un secondo lavoro serale, che la costringe a rincasare tardi, rinunciando al sonno, utilizzando tram deserti e percorrendo a piedi, sola, strade frequentate da donne dedite alla prostituzione, descritte mentre presidiano a capannelli i vicoli oscuri.

Verso i ventisei anni Gabriella riesce ad arrivare ad uno stipendio di centottanta lire mensili, più una percentuale sulla cifra dell'utile netto. In questa occasione, «le parve di poter volare, con quel collo nudo e quelle ali di rondine, verso la inaccessibile ricchezza del mondo».⁵⁵ La De Maj, nel riportare con precisione l'ammontare dei vari stipendi, vuole sottolineare come ci fosse alla base della sperequazione, una logica di sfruttamento del lavoro femminile, dovuto alla discriminazione sessista, che perpetuerà

51 BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, cit., p. 4.

52 *Ivi*, p. 2.

53 *Ivi*, p. 29.

54 *Ivi*, pp. 86-87.

55 *Ivi*, p. 136.

le ingiustizie per oltre un quarantennio ed oltre, e che si andò attenuando grazie alle lotte per l'emancipazione portate avanti nel nostro paese già a fine Ottocento da molte donne, tra cui Anna Maria Mozzoni,⁵⁶ sostenitrice della causa suffragista, e alla partecipazione sempre più ampia delle lavoratrici agli scioperi e alle manifestazioni, per ottenere condizioni lavorative migliori e il riconoscimento di una retribuzione parificata a quella maschile. Matilde Serao, sempre attenta alla condizione delle donne lavoratrici, come è stato scritto più sopra per le lavoratrici dell'ago, si era schierata in difesa delle impiegate dei Telegrafi di Stato definendole «galeotte del lavoro»,⁵⁷ forte della sua prima esperienza lavorativa, all'età di diciassette anni, tra il 1876 e il 1878, di ausiliaria proprio presso gli omonimi Telegrafi.⁵⁸

Nel 1908 anche Filippo Turati,⁵⁹ in un articolo apparso ne «L'Unione Postale e Telegrafica» dall'emblematico titolo *Schiave bianche*,⁶⁰ denuncia le gravi condizioni in cui versano le telegrafiste, massacrata da orari di lavoro disumani in cambio di salari da fame. Ad aggravare la miseria della donna lavoratrice, e in particolare delle signorine degli uffici, è da ricordare il parere del Consiglio di Stato del 27 dicembre 1910, che le considerava idonee solo a mansioni di basso profilo.⁶¹ La loro presenza era altresì considerata una minaccia a causa della promiscuità dei sessi,⁶² che favoriva il proliferare di mollezza dei costumi e libertinaggio. Molti episodi narrati in *Signorine di studio* sono da definirsi vere e proprie molestie sul lavoro, che oggi andrebbero perseguite a norma di legge. Dapprima la tentata violenza carnale ai danni della protagonista, già esposta più sopra, ma anche l'assillante corteggiamento del direttore Altieri, che si configura come persecuzione, oggi denominata *stalking*. Anche presso la ditta milanese si verificano fatti deprecabili, come l'approccio sessuale che il datore Silvestri tenta ai danni della fanciulla. La stessa condotta scorretta è da ascrivere a Silvestri figlio, indefesso molestatore seriale di operaie ed impiegate, tanto da meritarsi un sonoro ceffone da parte di una giovane neoassunta, definita non senza ironia dalla De Maj

56 Nata a Milano nel 1837 e morta a Roma nel 1920, è considerata la prima femminista italiana; cfr. ELISABETTA RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 2000, p. 137.

57 MATILDE SERAO, *Telegrafi dello Stato* (I ed. 1884), in *Il romanzo della fanciulla*, a cura di F. Bruni, Napoli, Liguori, 1985.

58 Cfr. CESARE DE MICHELIS (a cura di), *Narratori dell'Ottocento*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005, p. 1244.

59 Nato a Canzo nel 1857 e morto a Parigi nel 1932, fondatore del Partito Socialista dei Lavoratori Italiani nel 1892 e compagno dal 1885 di Anna Kuliscioff, anarchica e marxista, esponente del movimento per l'emancipazione delle donne.

60 FILIPPO TURATI, *Schiave bianche*, «L'unione postale e telegrafica», n. 7, 24 marzo 1908; citato in MARIA LINDA ODORISIO, *Le impiegate del Ministero delle Poste*, in AA.VV., *Il lavoro delle donne*, a cura di Angela Groppi, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 403.

61 Riportato in ROMANO CANOSA, *Il giudice e la donna. Cento anni di sentenze sulla condizione femminile in Italia*, Milano, Mazzotta, 1978, p. 47.

62 Per un approfondimento si veda l'opera *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, a cura di Gloria Chianese, Roma-Bari, Ediesse, 2008.

«soldatessa della verginità armata»;⁶³ la ragazza, proveniente dalle campagne lombarde, rappresenta il mondo rurale, simbolo di una vita semplice, ma incontaminata, in contrapposizione alla città ricca e corrotta. Anche Gabriella, in un modo del tutto avulso da spinte emancipazioniste o di riscatto sociale, fa sentire la sua voce di donna-vittima, semplicemente nel suo sottrarsi alle logiche maschiliste della mercificazione del corpo, alla sua umile richiesta di un aumento, fino alla malattia causata dalle massacranti giornate di lavoro. Per un miglioramento della condizione di lavoro delle segretarie si dovette attendere il 1932, con un vero e proprio contratto che disciplinava l'orario giornaliero e settimanale, il compenso, gli straordinari, le ferie.⁶⁴

È proprio di questi anni il proliferare di romanzi e novelle pubblicate a puntate nei rotocalchi, che hanno come protagoniste proprio le “signorine di studio”, descritte come giovani e avvenenti, strenue difenditrici della loro illibatezza, tanto da dover sfuggire alle insidie dei principali, cambiando continuamente posto di lavoro, come nella novella *Ragazza di studio* di Eugenio Barisoni, edita ne l'«Illustrazione Italiana» nel 1934,⁶⁵ o proprio come nel caso di Gabriella, che da Verona deve trasferirsi a Milano. A questa figura di giovane lavoratrice dalla ferrea moralità, che evidentemente doveva rappresentare l'esempio edificante da seguire, si contrapponeva colei che offriva favori sessuali in cambio di migliori condizioni. Luciana Peverelli,⁶⁶ nel romanzo di successo *Sogni in grembiule nero* (1940), narra la storia della segretaria Titti, che offre sé stessa in cambio di regali e aumenti di stipendio. Gabriella invece è onesta, precisa e grande lavoratrice, motivata da un forte senso del dovere, preoccupata di svolgere la mansione assegnatale nel migliore dei modi. Eccola ad esempio mentre, di notte, anziché dormire, pensa a come chiudere il bilancio annuale della Ditta Silvestri:

[...] ella collocò dinanzi alla mente febbrile tutte le partite del Mastro. Erano chiare, limpide, spiegate da una logica, bilanciate da una contropartita. Nelle sue mani calde parevano divenire docili, parevano cantare nel silenzio una strana melodia d'acque correnti sotto la luna. Ahimè! Mentre l'acque cantavano ricomparve lo scoglio: il Magazzino. Lì era il segreto della chiusura. Trovata la cifra d'utile non restava che portare quella stessa cifra a debito del Conto Rendite e a credito del Conto Capitale.⁶⁷

Traspare, qui, la padronanza che la scrittrice aveva rispetto alle procedure contabili,

63 *Ivi*, p. 128.

64 Cfr. *I patti di lavoro per le dattilografe*, in «Giornale della donna», 14, n. 19, 1 ottobre 1932, p. 3. riportato in VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne del regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 263-264.

65 EUGENIO BARISONI, *Ragazza di studio*, in «L'Illustrazione Italiana», Milano, Treves, n. 25, anno XII (LXI), 24 giugno 1934, pp. 972-973.

66 Milano 1902-ivi 1984. Scrittrice di romanzi rosa, giornalista e traduttrice.

67 BIANCA DE MAI, *Signorine di studio*, cit., p. 140.

dovuta certamente alla sua formazione ed alle sue prime esperienze lavorative.

5.2.3 Fortuna dell'opera

Il romanzo ebbe un notevole successo di pubblico: la prima edizione avvenne per i tipi della Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, nel 1917, ed ebbe almeno cinque edizioni (ristampe); nel 1936 venne riedito dalla società Fratelli Treves, con l'indicazione di “6a edizione”, e ancora da Garzanti nel 1940.⁶⁸

La quinta edizione di Quintieri (1920) riporta, in terza pagina, la riproduzione di una lettera autografa di Annie Vivanti:⁶⁹ «Cara Signorina, il Suo libro bello, doloroso, sincero – mi ha profondamente impressionata. Possa la Sua forza aprirLe le vie soleggiate della fama e della felicità. Annie Vivanti, Milano, maggio 1917».⁷⁰ Anche la Vivanti, all'epoca edita da Riccardo Quintieri, era sulla cresta dell'onda grazie alla pubblicazione, proprio in quegli anni, di alcuni romanzi di notevole successo come *I divoratori* (1911), *Circe* (1912), cui seguiranno *Vae victis* (1918) e *Naja tripudians* (1920).⁷¹ Nella seconda di copertina appare una breve rassegna stampa dell'opera *Signorine di studio*: «Ha pagine bellissime, passaggi luminosi, dove l'autrice si rivela fra le migliori delle giovani scrittrici» (dal «Giornale d'Italia»); «Noi guarderemo con gioia l'ascesa di Bianca De Maj verso quel posto che spetta, nella letteratura d'Italia, a una delle poche scrittrici contemporanee che sanno conservare il decoro della migliore femminilità» (da «Capitan Fracassa»); «Documento umano vibrante di verità, grondante lagrime e sangue» (da «Diritti della Scuola»).

Il libro viene pubblicizzato nel «Corriere della Sera» a partire da 28 aprile 1917, ripetendo l'annuncio per i mesi di aprile, maggio e luglio, utilizzando la dedica alle “fanciulle d'Italia” per promuovere il romanzo: «queste parole, messe come dedica, indicano chiaramente la delicatezza della scrittrice e tutta l'amarezza di cui è pervaso il romanzo; è un vero libro di battaglia».⁷² Il 16 maggio, nella sezione *Echi di cronaca*, si racconta di come ben diecimila buste, contenenti una circolare relativa al nuovo

68 I dati qui riportati sono desunti dal database online del Sistema Bibliotecario Nazionale.

69 Londra 1868-Torino 1942, artista dalla personalità poliedrica; si dedicò dapprima al canto e alla recitazione, successivamente scrisse una nutrita serie di romanzi popolari d'avventura e d'amore con protagoniste figure femminili eccentriche e sopra le righe.

70 BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, cit., p. [III].

71 Cfr. EUGENIA ROCCELLA, *La letteratura rosa. Con una presentazione di Elisabetta Rasy*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 144.

72 Avviso pubblicitario in «Corriere della Sera», anno 42, n. 118, 28 aprile 1917, p. 3.

romanzo, siano state inviate ad altrettante ditte milanesi, con preghiera di diffusione presso le signorine di studio.⁷³ Il 18 e 19 maggio compare il medesimo articolo, sempre nella sezione *Echi di cronaca*, intitolato *Annie Vivanti a Bianca De Maj*, in cui si pubblicizzano due nuove opere della scrittrice Annie Vivanti, *Zingaresca* e *L'oltraggio*; nel trafiletto viene riportata la lettera della Vivanti di cui si è scritto più sopra.⁷⁴ Nell'edizione del 22 maggio del «Corriere» il messaggio pubblicitario viene rivolto in modo esplicito ai soldati impegnati nel conflitto mondiale: «impiegati e principali ora in zona di guerra rivivranno le ore passate nelle loro aziende leggendo il romanzo di Bianca De Maj *Signorine di studio*, vigorosissimo nella sua apparente delicatezza».⁷⁵ In data 5 luglio 1917, nella sezione *Cronaca dei libri*, appare un intervento di critica, in cui l'anonimo autore apprezza la nuova fatica della scrittrice nel tratteggiare la signorina di studio Gabriella, che non lascia insensibili i lettori di fronte al suo eroico sforzo nel contrastare la propria misera condizione, ed alla pena nella rinuncia all'amore. Il romanzo è definito «un po' tenue» nel descrivere in profondità il mondo delle signorine di studio: «Gabriella non è disegnata abbastanza potentemente per diventare un termine di raffronto e un simbolo evocatore. Ma il romanzo si fa leggere».⁷⁶ Gabriella, in effetti, non ha i connotati di un'eroina, e si può considerare la prima delle molte figure femminili create dalla De Maj, vinte dal destino, ma portatrici del loro fardello di dolore con dignità. Infine, nel numero del 25 luglio 1917 compare l'ultimo articolo relativo al romanzo, in cui si riporta come nell'ambiente delle impiegate il libro abbia incontrato «qualche critica acerba, ma tutti hanno dovuto riconoscere che si legge avidamente. I migliori romanzi – è noto – sono sempre i più discussi».⁷⁷

Il commento più interessante ed esaustivo da un punto di vista critico è stato pubblicato nel settimanale «Il Marzocco» del 22 luglio 1917. L'articolo si intitola *Il romanzo di una signorina povera*⁷⁸ ed è firmato da Giovanni Rabizzani, prolifico contribuente della rivista fiorentina, che dichiara di aver letto il romanzo della De Maj, definendolo «curioso per questi tempi», per il tema trattato: la vita di un'umile impiegata alle prese con le difficoltà dell'esistenza. Rabizzani nota una certa «fraseologia sciatta» che si sarebbe potuta evitare con una revisione editoriale, che forse non è stata fatta, e un affastellamento di generi che spaziano dal “romanzo per signorine” al “romanzo di

73 ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 136, 16 maggio 1917, p. 3.

74 ANONIMO, *Echi di cronaca. Annie Vivanti a Bianca De Maj*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 138, 18 maggio 1917, p. 3.

75 ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 142, 22 maggio 1917, p. 3.

76 ANONIMO, *Cronaca dei libri*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 186, 5 luglio 1917, p. 3.

77 ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 206, 25 maggio 1917, p. 3.

78 GIOVANNI RABIZZANI, *Il romanzo di una Signorina povera*, in «Il Marzocco», anno XXII, n. 29, 22 luglio 1917, p. 3.

passione”: «chi l'ha scritto è sul crinale fra la letteratura per la gioventù e la letteratura per i salotti». Afferma inoltre che la romanziera in questione non ha certamente prodotto un capolavoro, ma che la sua scrittura, benché non priva di imperfezioni, ha il merito di «un vivo senso della realtà» nonostante le mende stilistiche. Più sotto afferma quanto segue:

Ma la De Maj sul racconto per la gioventù, che ha sentito con le timidezze anguste di una ragazza, disegna una interpretazione sociologica e morale che poteva essere frutto solo di un ardito cervello di donna. Ardito come volontà e non come originalità [...].⁷⁹

Il recensore accomuna la De Maj ad un autore in voga a quei tempi, Guido Da Verona,⁸⁰ soprattutto nell'invettiva contro lo scapolo Altieri, e nei temi tipici della letteratura popolare e rosa, che riempiva le pagine dei rotocalchi e gli scaffali delle librerie. La stronca definitivamente quando la accusa di voler affrontare a tutti i costi il problema sociale – il lavoro negli studi professionali – e morale – Gabriella innamorata di un uomo sposato – non considerando che tali temi sono oggetto di centinaia di romanzi psicologici e che l'unico modo, sempre secondo Rabizzani, sarebbe stato quello di far vivere intensamente codesti stati d'animo, cosa che non avviene nei romanzi della De Maj, così come avverrebbe invece in quelli del Da Verona.

Si ripete così il peccato originale di tutti i romanzieri che non hanno creato dei personaggi perché, dopo averli distinti con un nome e dei connotati, non li lasciano vivere ma si sfatano a suggerire loro, di dietro al banco la lezione.⁸¹

Nonostante la stroncatura apparsa ne «Il Marzocco» poco dopo la sua pubblicazione, il romanzo viene comunque ricordato oggi per l'affresco d'ambiente che ci regala la De Maj, che grazie a *Signorine di studio* ci rammenta che esistettero migliaia di donne come Gabriella Oldani, alle prese con la fatica di un lavoro logorante, mal pagato, nella strenua difesa della loro dignità di donne. Questi aspetti però non vengono toccati da Rabizzani, troppo preoccupato a elencare le mende stilistiche e i difetti del romanzo di una scrittrice emergente, della quale, scrive, avrebbe osservato l'evolversi.

Noi contemporanei possiamo leggere e interpretare questo genere di narrativa con l'occhio di chi, guardando alle opere, sebbene imperfette, di autrici del passato, cerca in esse una prospettiva diversa.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Scrittore italiano nato a Saliceto Panaro (Modena) nel 1881 e morto nel 1939 a Milano. Si dedicò al romanzo popolare, nel quale veniva descritta la società borghese dell'epoca. Ebbe un notevolissimo successo di pubblico e di vendite, anche se non di critica.

⁸¹ GIOVANNI RABIZZANI, cit., p. 3.

Nel saggio *The Italian catholic "Signorine"* di Michela De Giorgio,⁸² pubblicato nella raccolta *Woman and Counter Power* a cura di Yolande Cohen nel 1989, viene citato il romanzo: nel paragrafo intitolato *The Signorine at work*,⁸³ si afferma come il destino di queste lavoratrici, appartenenti alla piccola e media borghesia, sia stato spesso dettato dalla necessità di un sostentamento per sé stesse e per la famiglia; si riassume la trama del romanzo, rilevando come abbia goduto di notevole successo all'epoca della pubblicazione. La De Giorgio sceglie inoltre di riportare integralmente la dedica in *incipit*, rivolta alle "figlie d'Italia", di cui è stato già scritto in precedenza. Viene sottolineato l'atteggiamento maschilista che aleggiava negli studi professionali del tempo, e che fu ostacolo all'emancipazione femminile: la società tollerava il lavoro delle donne solo se svolto per effettiva necessità, mentre veniva biasimato quando il fine era il mero raggiungimento dell'indipendenza economica.

Emilia Tagliatalata cita il romanzo già nel titolo di un suo saggio, «*Non volo d'aquila, ma volo di rondine*»: *le impiegate tra società e sindacato*, pubblicato nel volume del 2008 intitolato *Mondi femminili in cento anni di sindacato* a cura di Gloria Chianese.⁸⁴ Viene scelta la poetica metafora della De Maj per illustrare il percorso lavorativo delle prime donne impiegate negli uffici, guardate con sospetto dai colleghi; spinte dal bisogno poiché, «figliole senza dote e senza blasone»,⁸⁵ evadono l'orbita domestica per varcare le soglie degli studi professionali e delle fabbriche, in contrasto con la norma sociale che le vorrebbe custodi del focolare domestico. Tagliatalata riporta la scena iniziale del romanzo, in cui Gabriella sedicenne entra per la prima volta nella ditta Caroni & Valli; il volo spiccato verso una sia pur modesta autonomia economica è quindi simile ad un volo di rondine, inteso come momentaneo allontanamento dal proprio nido, con la bestiola che si libra nell'aria «in cerca di un insetto, un seme, una briciola, e ritorna alla sera sotto la grondaia»,⁸⁶ lasciando forse intendere come per la De Maj il vero volo, quello d'aquila, con carattere definitivo, sia comunque il matrimonio. Anche un semplice volo di rondine, però, consente alle signorine di mantenere dignità e decoro, in un contesto di critiche, pregiudizi, ineguaglianze – si vedano ad esempio le differenze stipendiali e le norme che consentivano il licenziamento per matrimonio o gravidanza – ed esclusioni, che si affievoliranno solo nel secondo dopoguerra, quando la

82 In AA VV., *Women and Counter Point*, a cura di Yolande Cohen, Quebec, Black Rose Books, 1989, pp. 95-117.

83 *Ivi*, pp. 100-102.

84 EMILIA TAGLIATALATA, «*Non volo d'aquila, ma volo di rondine*»: *le impiegate tra società e sindacato*, in *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, a cura di Gloria Chianese, Roma-Bari, Ediesse, 2008, pp. 273-334.

85 ANNA KULISCIOFF, *Il sentimentalismo nella questione femminile*, in «Critica sociale», n. 9, 1892, riportato in EMILIA TAGLIATALATA, *cit.*, p. 273.

86 BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, *cit.*, p. 2.

presenza femminile negli studi professionali si farà più ampia, grazie anche ad un processo di tipizzazione per sesso di alcune mansioni: alla donna verrà ad esempio riservato, anche nell'immaginario collettivo, il ruolo di segretaria d'azienda.⁸⁷

La metafora del volo è citata anche da Maria Rosaria Porcaro nella prefazione al libro *Impiegate alla società Terni. Lavoro e scritture di donne in un'acciaieria*, a cura di Carla Arconte,⁸⁸ l'autrice richiama il saggio della Tagliatela, e quindi il romanzo, per ribadire come il volo della rondine sia a breve termine, perché destinato a concludersi quando finalmente la signorina convolerà a nozze, rifacendosi quindi al probabile significato originario immaginato da Bianca De Maj.

⁸⁷ Cfr. EMILIA TAGLIATELA, cit., p. 274.

⁸⁸ CARLA ARCONTE, *Impiegate alla Società Terni. Lavoro e scritture di donne in un'acciaieria*, Narni, CRACE, 2010, p. XII. Il volume è molto interessante perché riporta alla luce le storie delle impiegate alla Società Terni dal primo Novecento alla Seconda guerra mondiale, facendole riemergere dall'oblio. Si possono leggere le lettere contenute nei fascicoli personali, e vedere i loro volti attraverso le fotografie delle schede individuali.

VI. Il tema della maternità

6.1 La «missione della donna»¹

Già in *Signorine di studio* il tema della maternità compare, in una riflessione dell'autrice sull'innato istinto materno della donna: l'attaccamento della zelante e pignola signorina Adele al lavoro è paragonato al rapporto che si instaura tra madre e figlio, divenendone il surrogato:

...i suoi strabici occhi azzurri divenivano dolci, brillavano di un raggio ch'era quasi un raggio di maternità. Il divino istinto della carne femminile si manifesta in forme innumerevoli. Tutte le donne a cui si nega la fecondità animale, ch'è la più logica e la più santa; tutte le donne che rimangono incomplete per deficienza o vergini per fatalità, debbono ugualmente obbedire a quell'istinto, amando qualche cosa creata da loro, se non dal sangue, dal sogno. Così una bimba sente nascere la sua tenerezza tenendo in braccio una bambola; così una suora d'ospedale ama il piccolo bastardo nato nella corsia dalla femmina della strada. Così Adele, sola al mondo e un po' sfiorita negli anni, sentiva la maternità del suo lavoro.²

I toni sono forti, le espressioni colorite, e riflettono la mentalità dell'epoca nella parte in cui la donna sembra essere costretta da leggi naturali e divine a procreare, definendo la fecondità come animale, cioè istintiva e connaturata nell'essere umano, per la legge della conservazione della specie; un atto, a suo dire, logico e santo, perché in Dio c'è questa volontà. Il pensiero, diffuso e radicato, secondo cui il compito precipuo della donna fosse quello di generare, è avvallato dalle tesi di Paolo Mantegazza nelle opere *Le Tre Grazie* del 1883³ e *Fisiologia della donna* del 1893,⁴ in cui si legge che la donna è stata creata per essere madre, ed il suo valore risiede nell'espletamento di questa funzione generatrice e che la società perfetta è quella in cui le donne sono madri.⁵ Così successivamente anche Cesare Lombroso e Guglielmo Ferrero, nel celebre volume *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* del 1893,⁶ hanno affermato che la

1 Espressione coniata da Giuseppe Mazzini in un discorso politico rivolto alle donne, chiamate al compito di educatrici dei cittadini che formeranno lo stato italiano e che ricalca la «missione dell'Italia». Cfr. ROSANNA DE LONGIS, *Maternità illustri: dalle madri illuministe ai cataloghi ottocenteschi*, in AA. VV., *Storia della maternità*, a cura di Marina D'Amelia, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 193.

2 BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, cit., pp. 53-54.

3 PAOLO MANTEGAZZA, *Le tre grazie*, Milano, Brigola, 1883.

4 PAOLO MANTEGAZZA, *Fisiologia della donna*, Milano, Treves, 1893.

5 Cfr. GIOVANNI LANDUCCI, *I positivisti e la «servitù» della donna*, in AA. VV., *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 463-496.

6 CESARE LOMBROSO, GUGLIELMO FERRERO, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino-Roma,

donna avesse muscoli più molli e più piccoli, e un'intelligenza minore, per non essere mai stata sottoposta a grandi sforzi muscolari e mentali, sempre vissuta all'ombra del focolare, all'interno della casa, nella quiete della famiglia.⁷

Sebbene la De Maj non si sia mai espressa in tal senso e non abbia mai apertamente sposato alcuna tesi al riguardo, il messaggio veicolato dai romanzi e dalle novelle è sempre lo stesso, frutto di un sentire diffuso all'epoca: la donna può trovare soddisfazione e felicità soltanto nella famiglia tradizionale, come moglie e madre. Tale collocamento della donna all'interno del nucleo familiare comportava la totale responsabilità verso le attività domestiche connesse all'ottimale funzionamento del suo *mènage*. «Primo dovere della donna è quello di occuparsi della famiglia»⁸ è un'affermazione contenuta nel galateo di Anna Vertua Gentile, intitolato *Come devo comportarmi?*, che ha avuto grandissimo successo fin dalla sua prima edizione nel 1890, e che esordisce così:

Per quanto finemente educata ed istruita, la signorina non dimentichi che primo dovere della donna è quello d'occuparsi della famiglia, della casa; e che i piaceri più squisiti sono sempre quelli che vengono dal compimento dei modesti obblighi di massaia.⁹

Al capitolo *Il primo nato* si legge ancora:

Il giovane babbo va dalla culla al letto della sposa, che sorride dell'inesplicabile gioia d'aver compiuto il suo dovere di donna.¹⁰

Il volume è costellato di suggerimenti per ogni condizione in cui una donna si possa venire a trovare, sia essa sorella, figlia, signorina, fidanzata, moglie, madre, nuora, nubile, maestra, istituttrice, addirittura autrice di romanzi. Non c'è scampo alle lunghe liste di doveri, seguendo i quali, a detta della zelante compilatrice, la donna borghese può mantenere il decoro sociale fuori dalle mura domestiche, nonché un marito soddisfatto al suo interno.

La maternità è quindi una naturale conseguenza del rapporto di coppia, legittimato dal matrimonio: tema molto sentito dalla De Maj, intorno al quale ha tessuto le trame di due romanzi e di una decina di novelle, che vengono scritti a partire dal 1919, l'anno dopo il suo matrimonio con l'editore Quintieri, e che sembrerebbero ispirati agli avvenimenti

Roux, 1893.

7 GIOVANNI LANDUCCI, cit., p. 483.

8 ANNA VERTUA GENTILE, *Come devo comportarmi? Libro per tutti*, VI^a ed. riveduta e ampliata, Milano, Hoepli, 1909, p. 163. Numerosissime furono le ristampe, almeno fino agli anni Quaranta del Novecento.

9 *Ivi*, p. 163.

10 *Ivi*, p. 238.

luttuosi di cui si è accennato nel capitolo dedicato alla biografia della scrittrice, cui la maternità è stata negata.

6.2 *Madri dell'ombra* (1919)

Nel 1919 l'editore Quintieri pubblica il terzo romanzo di colei che appena un anno prima era divenuta sua moglie, intitolato *Madri dell'ombra*.¹¹ Sono trascorsi due anni dall'ultima fatica letteraria, *Signorine di studio*.

L'opera è divisa in tre parti, per un totale di tredici capitoli. Nella prima parte vengono narrate le vicende di Pietro Franco, proprietario di un forno in cui svolge l'attività di fornaio e grossista di granaglie, aiutato dalla moglie Bigia; entrambi vivono in una cascina nei pressi della città di Monza. La coppia tenta più volte di avere figli, riuscendo a concepirne due nell'arco di cinque anni, ma disgraziatamente entrambi sopravvivono solo pochi giorni. Dopo ogni parto, la donna si reca all'Istituto di assistenza pubblica di Milano, offrendosi come balia a pagamento; le viene affidato dapprima un bimbo di nome Donato; trascorsi cinque anni, la stessa sorte tocca a una bimba di nome Maria; entrambi i fanciulli vengono adottati dalla coppia. All'età di diciassette anni, Maria si innamora di un giovane aristocratico, il conte Manfredi, e fugge con lui a Venezia. Nella seconda parte del romanzo, mentre la ragazza vive clandestinamente come mantenuta e amante di Manfredi, al paese la famiglia reagisce con dolore alla fuga d'amore e attende, invano, il ritorno della fuggitiva, che per alcuni anni non dà notizia di sé. Nella terza parte Pietro Franco e la Bigia muoiono, e Donato eredita l'attività paterna; egli rimane in attesa del ritorno della "sorella di latte", di cui è innamorato da sempre. Finalmente Maria fa ritorno a casa, incinta del conte con cui era fuggita e dal quale è stata ora abbandonata, ma non vi rimane a lungo, temendo di essere stata riaccolta solo per pietà, preferendo cercare la propria strada altrove.

Il titolo *Madri dell'ombra* viene spiegato dalla scrittrice in un momento molto drammatico e commovente del romanzo: il giorno dopo la fuga d'amore di Maria, quando Donato, Bigia e Pietro Franco discutono animatamente del disonore che si è appena abbattuto sulla loro casa, il ragazzo è fuori di sé dalla disperazione. La madre adottiva risponde così:

¹¹ BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, Milano, Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, 1919.

– [...] Se anche mi credi ignorante, capisco tante cose perché ti vedo nel cuore. Sono anch'io una mamma, Donato...

Era veramente una mamma che parlava, era l'anima di tutte le mamme del mondo, che hanno il dono di capire e di consolare. Così umile e semplice, vicino a quel colosso muscoloso, coi capelli grigi disfatti che sfioravano la spalla del giovane, e il petto un poco scoperto che s'era ormai vuotato di latte, ma rimaneva sacro per aver nutrite alle battaglie e alle vittorie le creature del suo destino, ella usciva dall'ombra della sua vita infeconda per assicurare veramente alla cima della maternità.¹²

Le madri del titolo sono dunque coloro che, non avendo potuto generare figli propri, si sono occupate degli orfani ospitati dagli istituti. Le cause della mancata maternità erano ascrivibili a cause molteplici: sterilità – la colpa era sempre alla donna, e mai dell'uomo – nascita di un bambino morto, o morte del neonato dopo il parto. L'idea di colpa è presente anche nel romanzo *La chiesa della solitudine* di Grazia Deledda, del 1936, in cui la protagonista Maria Concezione si ammala di tumore alla mammella, che le viene asportata: «L'infermiera del maledetto ospedale le aveva detto che se avesse allattato, il male non le sarebbe venuto».¹³ Con questa frase risulta essere Maria Concezione, nome simbolico e paradossale, colpevole della propria malattia. Anche la nascita di figli morti, molto frequente all'epoca, soprattutto fra le classi meno abbienti, era considerata responsabilità della partorientente.

Il conseguente stato fisico della puerpera spingeva molte donne a divenire “balie mercenarie”, che offrivano il loro latte in cambio di un compenso, come si accinge a fare Bigia nel romanzo: «Ella si presenta all'Istituto di Assistenza Pubblica per domandare una creatura in allattamento»¹⁴ e fa parte del gruppo delle nutrici di campagna, pagate ventiquattro lire mensili. Si fa riferimento al grande Brefotrofio di Milano, che accoglieva le madri illegittime, che avevano partorito fuori dal matrimonio e in condizioni di povertà nei reparti di maternità degli ospizi.¹⁵

L'origine di Donato è avvolta nel mistero e lo rimarrà sempre, anche se più volte il ragazzo si reca al brefotrofio di Milano, di nascosto, per chiedere informazioni al

¹² *Ivi*, p. 141.

¹³ GRAZIA DELEDDA, *La chiesa della solitudine*, Milano, Mondadori, 1956, p. 138.

¹⁴ *Ivi*, p. 3.

¹⁵ Nei brefotrofi delle grandi città la ruota degli esposti fu soppressa tra il 1870 e il 1880, per favorire il parto ospedaliero, i cui fini erano vari e molteplici: verificare la storia passata della donna come forma di controllo sociale, rendere possibile la futura ricerca della maternità da parte dei figli, costringere le madri ad allattare i neonati, attuare un controllo igienico-sanitario sulle partorienti, che spesso erano refrattarie a partorire alla Maternità a causa dell'alto tasso di mortalità ospedaliera, che poteva raggiungere il 20%, dovuto alla febbre puerperale, che insorgeva per la mancata conoscenza dell'asepsi. Nel 1930, nella circolare n.46 dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia, si invitano i brefotrofi a mantenere il segreto, già in vigore, circa i dati dei genitori, per impedire agli orfani future ricerche. Cfr. GIANNA POMATA, *Madri illegittime tra Ottocento e Novecento: storie cliniche e storie di vita*, in AA VV., *Parto e maternità. Momenti della biografia femminile*, «Quaderni storici», n. 44, anno XV, fascicolo II, agosto 1980, pp. 497-542.

direttore riguardo la madre naturale; ma nulla trapela, se non che il bimbo era stato partorito chissà dove e poi portato in fasce, da un vecchietto vestito di nero, che lo aveva abbandonato all'istituto in un freddo giorno di gennaio.

Donato chinò la testa. Gli passò in cuore una cupa tristezza, una cupa ribellione, un rancore contro quella madre invisibile che non sentiva come lui, dal profondo istinto dell'essere, il richiamo potente della natura.¹⁶

Della madre naturale di Maria si hanno invece alcune informazioni: era una vagabonda, morta proprio mentre si trovava ricoverata, subito dopo il parto; il padre invece era un ladruncolo di strada:

... la madre era stata una zingara soprannominata «farfalla», che viveva sulla strada e campava chissà come, dormendo negli asili notturni.¹⁷

I “fratellini di latte”, Donato e Maria, vivono la loro condizione di orfani in maniera molto sofferta, a causa della rudezza e dell'astio del padre adottivo Pietro, che li considera delle sanguisughe e che non riesce ad accettarli come figli propri, arrivando a rimpiangere i neonati partoriti dalla moglie e morti in fasce. I due giovani sono anche stigmatizzati ed emarginati dalla società in cui vivono, a causa della loro origine ignota. Sin dalla fanciullezza i bambini del paese li prendono a sassate e li deridono, chiamandoli “bastardi”, mentre Rosa, la moglie del mugnaio Baldo, apostrofa Bigia definendola «la mamma dei bastardi»;¹⁸ anche il marito non perde occasione per fare del sarcasmo:

Un'altra volta il mugnaio Baldo, quello che aveva quattro figli, due maschi e due femmine, l'uno più bello dell'altro, irritato per vedersi tirare il prezzo della macinatura, aveva detto, aspro: «Volete proprio farvi milionario per dare la dote al bastardo? Tanto bene gli volete?» Non sapeva, Pietro, se volesse bene a Donato. Gli pareva, anzi, che se avesse potuto liberarsene ne avrebbe avuto piacere.¹⁹

In realtà, sotto la rude scorza di uomo gretto e poco incline ai sentimentalismi, Pietro si affeziona ai bambini: «si era abituato come ci si abitua al gattino di casa o a un uccelletto nella gabbia».²⁰ Nonostante l'apparente tranquillità della famiglia, i due ragazzi sono isolati dal resto del paese, non giocano con i loro coetanei, e conducono un'esistenza solitaria e appartata, non solo perché vengono emarginati per la loro condizione di “esposti”,²¹ ma in virtù di una loro percezione inconscia di non essere

16 BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, cit., p. 186.

17 *Ivi*, p. 174.

18 *Ivi*, p. 15.

19 *Idem*.

20 *Ivi*, p. 14.

21 Nell'Antica Roma i neonati che non venivano riconosciuti dal padre erano esposti al pubblico presso la “columna

parte della società, per paura e per un senso di inadeguatezza che li accompagnerà per tutta la vita.

In uno dei rari momenti di aggregazione con i bambini del borgo, succede un episodio apparentemente insignificante, che funge da elemento scatenante di futuri avvenimenti dolorosi. Durante l'accensione del forno, i bambini del vicinato si radunano nel cortile dei Franco per osservare lo spettacolo delle vampate di fuoco che si sprigionano nell'aria. Passa casualmente di lì la carrozza dei conti Ambrogi, da cui scende il figlio Manfredi, appena decenne e quasi coetaneo di Donato, che ne ha otto, attratto dal gruppetto che si era ammassato nel cortile e curioso di scoprirne il motivo. Avviatosi verso il forno gli viene sbarrato il passo da Donato e da Maria, che mano nella mano, non gli consentono il passaggio; Manfredi, risentito, con violenza stacca la piccola mano di Maria da quella del fratello, causando il pianto disperato della bambina, così Donato gli sferra un pugno in pieno volto.

L'indomani, nella borgata, non si parlò che di quel fatto. Nelle cucine, nelle stalle, pei campi, il piccolo processo rudimentale, volse tutto a condanna pel fanciulletto bastardo.²²

Nessuno vuole più giocare con loro: i genitori proibiscono ai loro figli di mischiarsi a quelli dei Franco, «a quei due serpentelli che dopo riscaldati e nutriti incominciavano a mordere».²³

Gli anni passano e i due ragazzi entrano nella giovinezza; in Donato matura il sentimento d'amore per Maria, che però non lo corrisponde. La ragazza è corteggiata dal conte Manfredi, invaghitosi di lei per la sua bellezza, o forse per dare soddisfazione a quell'antico affronto subito da bambino, al quale non era seguita nessuna plateale vendetta; solo il conte suo padre, per alcuni anni, non si era più rifornito di farina da Pietro Franco.

Un giorno d'aprile, mentre Maria viene accompagnata in chiesa da Donato, che la controlla costantemente e non la lascia mai uscire da sola per paura che ella incontri di nascosto il suo innamorato, si fa avanti il rivale, che attende la ragazza sul sagrato per donarle una rosa bianca, che tiene infilata nell'occhiello. Donato, intuita l'intenzione di Manfredi, afferra Maria per un braccio e la conduce verso casa.

– Ah, bifolco! – disse fra sé il conte, nello scostarsi dalla folla che

lactaria”, dove potevano essere nutriti e allevati da qualche passante, che decideva di prenderli come schiavi. Da questa usanza deriva la ruota degli esposti.

²² *Ivi*, p. 31.

²³ *Idem*.

irrompeva nella piazzetta della chiesa.

– Credi di vincermi, tu, perché hai le braccia grosse e guardi in terra quando cammini? La ragazza è carina, e mi piace; e te la prendo. Così per un capriccio, per un puntiglio, per la parola degli Ambrogi che non hanno mai scommesso invano. Attento, vèh, bifolco! È tanto tempo che ho voglia di divertirmi con te. Il momento è buono; sta' in guardia!²⁴

Manfredi arriva in sella al suo cavallo bianco fin sotto la finestra della camera dell'innamorata, per farle sentire la sua presenza muta, anche se Donato le ha proibito di affacciarsi, costringendola a tenere la finestra chiusa. Una notte, la ragazza, elusi i controlli, riesce ad incontrare segretamente Manfredi, che la invita a fuggire con lui a Venezia, dove ha intenzione di stabilirsi per intraprendere la sua professione di pittore.

La seconda parte del romanzo si apre con la scoperta da parte dei famigliari dell'assenza di Maria, fuggita in treno con Manfredi; i due raggiungono la città e in un primo momento alloggiano in un albergo, poi Maria viene sistemata in un appartamento, lontano dallo studio di Manfredi, dove la ragazza trascorre molto tempo in compagnia di una vecchia serva affiancatale come dama di compagnia. Conduce una vita da mantenuta, nell'attesa delle visite dell'amante che, dall'altra parte della città, vive un'esistenza parallela, da cui lei è perennemente esclusa, a causa delle sue origini ignote ed umili: egli è impegnato a realizzarsi come artista e a gozzovigliare con gli amici, mentre ella è in perenne attesa di una proposta di matrimonio, che non arriverà mai. Dopo alcuni mesi l'uomo decide, per convenienza, di allacciare una relazione sentimentale con una ragazza appartenente a una nobile e ricca famiglia veneziana. Venuta a conoscenza dell'imminente matrimonio dal figlio della fittavola, Maria si dispera, ma non riesce ad affrontare l'amante a viso aperto, sperando sempre che i pettegolezzi venuti all'orecchio siano infondati. Alla fine Manfredi decide di troncare la relazione in cambio della cessione di una considerevole cifra di denaro. Maria non accetta, ma in cambio gli chiede di farle un ultimo dono: renderla madre.

La terza parte del romanzo narra del desiderio di maternità di Maria, che ripercorre così le orme di colei che le diede la vita rinunciando alla sua, la madre naturale. Alcune pagine sono dedicate ad un monologo immaginario e surreale in cui la defunta, da sotto terra, nel cimitero dei poveri, ammonisce la figlia, che rinnova il suo peccato:

– Maria, Maria Grazia, figlia del mio sangue, che fai? Perché domandi quello che non devi domandare, quello ch'è fuori dalla legge, fuori dalle consuetudini del mondo, quello che ti perpetuerà in eterno quel marchio

24 *Ivi*, p. 76.

ch'io speravo di veder cancellato dalla tua fronte?²⁵

Maria si appresta a tornare a casa da Donato che, nel frattempo, dopo la morte dei genitori adottivi è rimasto solo ad attendere la donna di cui ancora è innamorato. Giunta a casa per ristorarsi e riposare, gli comunica le sue intenzioni di andarsene al più presto, per trovare da sé la propria strada; rifiuta la proposta di matrimonio del fratello, che pur di riaverla al suo fianco sarebbe stato disposto ad accoglierla assieme al bimbo che porta in grembo. Maria resta presso la casa di Donato un solo giorno.

Quando uscirono nel cortile, fu Maria che aperse il cancello. Poi si volse a guardare Donato che era rimasto immobile sotto la vite. Da quella vite egli l'aveva veduta partire bambina, fra le braccia della Bigia, ed aveva sofferto col dolore di un uomo. Ora ella se ne andava un'altra volta, verso una lontananza più grande, e non sarebbe tornata più indietro.²⁶

Il romanzo si conclude con partenza di Maria, sola, verso il proprio destino.

6.2.1 «L'amore senza benedizione, la maternità senza nozze»²⁷

L'intento apologetico del romanzo *Madri dell'ombra* porta la De Maj ad esprimere la propria idea di matrimonio. Implicitamente Maria potrebbe e dovrebbe sposare solamente Donato per motivi pratici; anche il padre la mette davanti alla cruda realtà del suo stato, poiché sarebbe stato difficile un altro matrimonio in quelle condizioni. Chi l'avrebbe sposata? Lei, dal canto suo, ne è consapevole.

Ma soprattutto lo sentiva [Donato] suo compagno nella miseria della nascita e nell'umiliazione dello stato, perché, come lei, egli faceva parte di un mondo tutto diverso da quello a cui partecipavano i figli del mugnaio, perché, come lei, egli era un agnelletto perduto, raccolto per pietà nell'ovile degli altri. E v'era, in quell'unione, una specie di alleanza e di complicità.²⁸

Con tale unione invece Donato «le avrebbe cancellata ogni macchia d'origine, e l'avrebbe fatta entrare a testa alta nella legge, con tutti i diritti della vita».²⁹ La ragazza, di sangue “corrotto”, segue però il suo istinto e ricalca le orme della madre naturale, concependo un figlio fuori dal matrimonio. Per Bianca De Maj l'unica unione possibile è solo quella benedetta dal sacramento nuziale, in cui i figli nascono in seno al

²⁵ *Ivi*, p. 252.

²⁶ *Ivi*, p. 293.

²⁷ BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, cit., p. 17.

²⁸ *Ivi*, pp. 58-59.

²⁹ *Ivi*, p. 60.

matrimonio, benedetto da Dio, mentre Maria cade nel peccato di un amore senza benedizione, e di una maternità senza nozze.

In *Madri dell'ombra* il tema della maternità è trattato in differenti accezioni: dapprima la maternità negata per due volte alla famiglia protagonista, con la morte in fasce di ben due neonati, quindi la maternità adottiva, poiché la donna, avendo perso i suoi figli naturali, si adopera come balia per i piccoli ospiti del brefotrofo milanese, bambini che poi sceglie di adottare, e solo alla fine una maternità naturale, quella di Maria, figlia adottata. Il titolo si riferisce per l'appunto a Bigia, nutrice e madre mancata, surrogato della madre naturale, che reagisce al dolore per la perdita dei propri figli proponendosi come balia per dei “figli di nessuno”, recuperando così il proprio innato ruolo materno che rischiava altrimenti di rimanere incompiuto.

Il petto [...] che s'era ormai vuotato di latte, [...] rimaneva sacro per aver nutrite alle battaglie e alle vittorie le creature del suo destino, ella usciva dall'ombra della sua vita infeconda per assurgere veramente alla cima della maternità».³⁰

Come in *Signorine di studio*, anche in *Madri dell'ombra* viene usato il plurale: entrambi i romanzi sembrano essere dedicati alla platea delle donne che rivestono uno specifico ruolo sociale: qui la scrittrice si rivolge a coloro che, non potendo generare figli propri, si occupavano degli orfani abbandonati negli istituti, altrimenti condannati ad un'esistenza triste e priva di affetti.

La prosa, benché incerta e a volte ridondante, sostiene una narrazione avvincente ed emotivamente coinvolgente, fatti questi che salvano il romanzo e lo rendono intenso; la ricchezza lessicale e la ricerca di metafore vicine al mondo della natura, in particolare degli uccelli, avvicinano il lettore ai personaggi, resi vivi e spontanei. La prospettiva varia a seconda del punto di vista del personaggio: ad esempio il padre Pietro, quando guarda la figlia Maria, vede «un uccelletto arruffato»,³¹ e quando la siede sulle proprie ginocchia, si sente come «un pastore che raccogliesse una pecorella per via e la riscaldasse con l'alito, tenendola, tiepida e morbida, contro il suo cuore».³² Per Donato, ella era, come lui, «un agnelletto perduto, raccolto per pietà nell'ovile degli altri».³³

Nell'età della giovinezza, i due ragazzi entrano nel mondo delle passioni e dei contrasti interiori: ricorrono sovente similitudini con il falco e la capinera, ai quali la De Maj

30 *Ivi*, p. 141.

31 BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, cit., p. 33.

32 *Ivi*, p. 40.

33 *Ivi*, p. 59.

associa i due giovani protagonisti Donato e Maria, ricondotta anche ad una farfallina o ad una allodola.

Andavano i due giovani sotto il sole ancora alto, nella luce ancora calda. Donato, così forte e diritto come il falco. Maria, così minuta e fragile era come la capinera. [...] Questi, il falco giovane, in cerca d'una roccia pel suo dominio; quella, la piccola capinera in cerca di cielo pel suo gorgheggio. Ma non guatava da presso, fra cielo e roccia, dominatore più ardito, uno sparviero?³⁴

L'antagonista, il conte Manfredi, è paragonato metaforicamente allo sparviero, un rapace, ed in seguito ad un «magnifico avvoltoio»,³⁵ che insidia «la piccola capinera dei campi, con la sua gola gonfia di canto».³⁶ Al conte pare un furto il ratto notturno della ragazza, come se stesse sottraendo un uccelletto dal nido. Non è prerogativa esclusiva della De Maj l'attingere al mondo animale, in particolare dei volatili, per descrivere con similitudini e metafore aspetti e comportamenti umani; se ne possono trovare vari esempi nella produzione verghiana, che guarda al materialismo nel ridurre gli uomini alla stregua di animali,³⁷ o nelle opere della Deledda, autrice molto cara a Bianca De Maj.³⁸

Baldo, il mugnaio, disprezza Maria perché ha attirato a sé l'attenzione di Donato, il quale ignora sua figlia Giovanna, innamorata del ragazzo che, nonostante le ignote origini, rappresenta un ottimo partito, vista la fortuna dell'attività di famiglia. La definisce «quella piccola bastarda, nera come una mosca, senza nemmeno la camicia del battesimo».³⁹ Dopo la fuga, nelle riflessioni di Donato mentre si aggira solo, all'interno della casa paterna, la sorella appare «come una rondine nel nido»,⁴⁰ mentre dorme nel suo letto, e Manfredi viene apostrofato come «cane»⁴¹ per avergliela sottratta.

Il padre Franco, invece, dopo la fuga della figlia, muta i propri atteggiamenti affettuosi e la offende, in un indiretto libero, chiamandola «scimmia maledetta» e «bastarda sconsecrata».⁴²

Il romanzo esce nel 1919; essendo nel frattempo cessata l'attività dei Quintieri, viene

34 *Ivi*, pp. 61-62.

35 *Ivi*, p. 90.

36 *Idem*.

37 Cfr. ROMANO LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su Rosso Malpelo*, Utet, Torino, 2009, pp. 81-83.

38 Si veda, ad esempio, il contributo della De Maj al numero speciale dedicato a Grazia Deledda in occasione del Premio Nobel: BIANCA DE MAJ, *Plebiscito di scrittrici e scrittori*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 3, anno III, 1 febbraio 1928-VI, p. 18.

39 *Ivi*, p. 169.

40 *Ivi*, p. 173.

41 *Idem*.

42 *Ivi*, p. 180.

ripubblicato nel 1930 da Treves, in una nuova edizione riveduta e modificata, ed ancora nel 1944 da Garzanti.

Nell'edizione del 27 aprile 1919 del fiorentino «Il Marzocco», Riccardo Quintieri fa pubblicare un trafiletto pubblicitario delle dimensioni di mezza colonna, intitolato *Biblioteca Femminile Quintieri*,⁴³ in cui si riportano due pagine del romanzo tratte dai capitoli X e XII della terza parte, sul tema della maternità, ricche di pathos e di trasporto. Nell'edizione del 23 novembre dello stesso anno, viene edita una breve rassegna stampa sempre a scopo pubblicitario, riportando il giudizio di Paolo De Giovanni per «Il Secolo» di Milano, in cui la De Maj è lodata «per il vivo senso di poesia e di intima e sincera naturalezza, da cui è pervaso tutto il romanzo», e quello di Corrado Barbagallo per «La Sera», testata sempre milanese, nella quale si pone l'accento sulla protagonista Maria, in cui «freme tutta l'anima antica della donna, per cui l'amore e la maternità non sono due episodi della vita, ma sono tutta la vita! [...] Questo scritto suggestivo non è solo un'opera d'arte, ma altresì anch'esso una efficace opera di vita».⁴⁴ Gli stessi contributi sono riportati in terza di copertina nella ristampa del 1920 di *Signorine di studio*.

Nella Rassegna letteraria dell'«Almanacco della donna italiana» del 1920 si trova un contributo critico a firma di Giuseppe Lipparini,⁴⁵ che definisce *Madri dell'ombra* non un romanzo d'amore, ma un'opera di letteratura sociale e civile, intento già palesato in *Signorine di studio*. Il racconto viene trovato interessante, benché prolisso, scritto con lingua e stile incerti.

Giovanni Casati, nel *Dizionario degli scrittori d'Italia* del 1924, definisce l'opera «di forte passione, [con] scene di seduzione».⁴⁶ Analogo giudizio viene riportato nel suo *Manuale di letture per le biblioteche*.⁴⁷

Dal 1930, in occasione della ristampa per i tipi di Treves, escono ulteriori contributi: in «La Cultura moderna. Natura ed Arte» dell'agosto 1930 si annuncia la nuova edizione riveduta e modificata, definendo il romanzo come un libro passionale;⁴⁸

43 *Biblioteca Femminile Quintieri* [trafiletto pubblicitario], in «Il Marzocco», anno XXIV, n. 17, 27 aprile 1919, p. 2. Si tratta di una collana ideata da Quintieri, dedicata i romanzi per signorine

44 [trafiletto pubblicitario], in «Il Marzocco», anno XXIV, n. 48, 23 novembre 1919, p. 2.

45 GIUSEPPE LIPPARINI, *Rassegna letteraria*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno I, 1920, pp. 173-174.

46 GIOVANNI CASATI, *Dizionario degli scrittori d'Italia. Dalle origini fino ai viventi*, volume II, Milano, Ghirlanda Editore, [1924], p. 266.

47 GIOVANNI CASATI, *Manuale di letture. Per le Biblioteche, le Famiglie, le Scuole*, vol. I 1900-1930, Milano, Ghirlanda, 1931, p. 69.

48 ROSA CLAUDIA STORTI, *Scrittrici contemporanee*, in «La Cultura moderna. Natura ed Arte. Rassegna mensile illustrata, italiana e straniera, di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo VIII, anno XXXIX, agosto 1930, pp. 493-494.

nell'«Illustrazione Italiana» dell'11 gennaio 1931,⁴⁹ nella rubrica *Tra i libri*, viene pubblicato un trafiletto con riassunto della trama, senza firma. Nella rivista «La Parola e il Libro», all'interno della rubrica *Scrittrici*, Pia Addoli confronta i romanzi *Pagare e tacere* e *Il falco sul nido*, appena editi, con *Madri dell'ombra*, in cui ravvisa molte incertezze ed ingenuità rispetto alle due opere successive. Il pregio sarebbe tuttavia quello di infondere nei personaggi un forte senso di umanità, che li rende vicini al lettore.⁵⁰

6.2.2 I figli di nessuno

Madri dell'ombra tocca la grave piaga sociale dell'infanzia abbandonata: i bambini venivano portati nei brefotrofi subito dopo il parto, oppure lasciati nelle ruote degli esposti o partoriti direttamente all'ospedale, caso quest'ultimo dettato principalmente dalla miseria:⁵¹ per partorire in casa, com'era d'uso all'epoca, era necessario disporre di un alloggio e di una levatrice a pagamento, condizioni queste ultime che difficilmente si verificavano tra gli strati più poveri della popolazione.

Le ignote origini dei “fratelli di latte” vengono sondate in vari punti del romanzo, perché rappresentano il *quid* misterioso e affascinante che attrae la curiosità del lettore, che nutre in sé la naturale speranza di chiarire le cose oscure e di squarciare il velo d'ombra che avvolge le tristi esistenze delle creature del peccato, ricercando fin nelle ultime pagine del romanzo, un lieto fine o un barlume di ottimismo, che come in molti romanzi della De Maj non trovano spazio.

Di Maria si conoscono fin da subito le origini;⁵² è figlia di gente di strada, un ladro e una vagabonda. Il desiderio di conoscere la madre non viene coltivato dalla ragazza perché l'evento luttuoso recide l'immaginario cordone ombelicale che unisce le madri illegittime ai figli di nessuno. Profondamente diversa, seppur simile, la situazione di

49 ANONIMO, *Tra i libri*, in «Illustrazione Italiana», anno LVIII, n. 2, 11 gennaio 1931, p. 61.

50 PIA ADDOLI, *Scrittrici*, in «La parola e il libro. Mensile della Università popolare e delle biblioteche popolari milanesi», anno XIII, n. 1, gennaio 1931, pp. 27-28.

51 In GIANNA POMATA, cit., a p. 541 è riportata una tabella con dati statistici dell'epoca, a sua volta tratta dall'opera del pediatra ENRICO MODIGLIANI, *Relazione sul primo quinquennio di funzionamento dell'Opera Assistenza Materna*, Roma, 1924, in cui si evince come il 50% delle assistite fossero domestiche, seguite da casalinghe, contadine, cucitrici, operaie, lavandaie, impiegate, dattilografe e così via fino a facchine e mendicanti.

52 Cfr. GIANNA POMATA, cit., pp. 497 e 523. Sin dagli anni Venti gli ospizi di Maternità avevano iniziato a compilare delle vere e proprie schede personali delle madri illegittime, in quanto la maternità illegittima era considerata una «patologia sociale». Questi documenti contengono informazioni molto utili alla ricostruzione delle storie di vita di queste donne, dell'ambiente familiare e sociale e dei loro figli.

Donato, che come è stato spiegato più sopra, era stato partorito in casa e poi affidato in gran segreto al brefotrofio di Milano. Questo dettaglio dal sapore romanzesco trova riscontro nella consuetudine, poi abbandonata, di nascondere l'identità di madri illustri, nobili, appartenenti a classi sociali medio-alte, o di religiose, per le quali, una gravidanza illegittima avrebbe costituito uno scandalo.⁵³ Ecco che il neonato indesiderato viene partorito in qualche palazzo patrizio, e poi portato da un servo all'istituto di Milano:

Era il grande edificio della misericordia, quello che accoglieva tutti i rifiuti e le vergogne, era la grande stazione di passaggio dove gl'innumerabili passeggeri della vita, giungevano dall'ignoto e ripartivano verso l'ignoto.⁵⁴

Qui Donato viene abbandonato, privato della sua identità, ma anche di qualsiasi segno distintivo, che in un lontano futuro avrebbe potuto ricondurlo alla sue origini. Quando egli si reca di nascosto al brefotrofio, come altre volte aveva fatto, per chiedere se ci fossero novità, se qualcuno fosse venuto in cerca di lui, si perpetua l'ennesima delusione, che si materializza nel mesto atteggiamento del direttore e nelle sue parole senza speranza:

Parve che gli si scavasse sulla fronte un solco doloroso, per tutta quell'infanzia innominata che entrava ogni giorno da quelle porte aperte; e continuò: – Poi, tante volte ci sono i genitori stessi, le madri stesse che si occupano, che s'interessano, che buttano via il pudore, e vengono qua, dove sanno di trovare le tracce delle loro creature. Ma per te non è venuto mai nessuno, non ha scritto mai nessuno; sei passato agli allevatori dove sei rimasto, ed ecco... Non ti so dire di più. – Donato chinò la testa. Gli passò in cuore una cupa tristezza, una cupa ribellione, un rancore contro quella madre invisibile che non sentiva come lui, dal profondo istinto dell'essere, il richiamo potente della natura.⁵⁵

Nel caso del giovane Donato, che di buon grado si presta ad aiutare il padre adottivo nella gestione dell'attività familiare, viene ipotizzata un'origine aristocratica. Sin da piccolo manifesta un carattere introverso, è taciturno, chiuso in sé stesso: «nel suo silenzio, forse, c'era l'impronta della sua sconosciuta origine».⁵⁶

Rosa, la mugnaia, vede in lui «il peccato di qualche gran signore»:⁵⁷

E la Bigia pensava se qualche giorno non l'avrebbe trovato per via, quel gran signore, che doveva avere gli stessi occhi, le stesse mani, la stessa

53 Cfr. GIANNA POMATA, cit., p. 517. Famoso era l'ospedale romano «San Rocco delle celate», dove si racconta che le gestanti nubili entravano di notte con il volto coperto da un velo e sulla cui identità era vietato indagare.

54 BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, cit., p. 186.

55 *Ivi*, pp. 185-186.

56 *Ivi*, p. 26.

57 *Ivi*, p. 24.

maniera di camminare e di tacere. – Sì, di qualche nobile con la pelle bianca, – insisteva la Rosa con un brusco accento di sprezzo, ella che da giovinetta aveva servito dai conti Ambrogi. [...] [al conte] gli è nato un figlio dopo i quarant'anni, ma dicono che non fosse figlio suo.⁵⁸

Il conte Ambrogi ha fama di essere stato, in gioventù, un donnaio, e si dice che importunasse le cameriere al suo servizio. Molte sono le illazioni riportate nel romanzo: ad esempio, esistono dei dubbi circa la sua paternità, si dice cioè che il figlio Manfredi non sia suo; si lascia inoltre supporre come anche Donato possa essere suo figlio, illegittimo.

In un discorso indiretto libero a pagina 47, Donato riflette sulla sua condizione di orfano, e nonostante provi gratitudine per i propri benefattori, sente di essere diverso da loro: i suoi pensieri, i gusti, i modi erano in contrasto con quelli del padre adottivo Pietro, i cui discorsi triviali di popolano, il suo modo d'essere che passava attraverso i sensi, che si soddisfavano nei piaceri del corpo e si quietavano nel bere con gli amici all'osteria, nel gioco delle carte, nei bisogni elementari, stridevano con la persona taciturna e riflessiva del ragazzo.

L'uno veniva dalla terra, l'altro veniva dall'ignoto. Da un lato il germe sano, seminato nel campo degli avi, che non aveva dato frutti ma rimaneva tuttavia possente; l'altro, una scoria d'umanità posatasi per caso dove l'uragano l'aveva soffiata. Non avevano nulla di comune: né l'età, né la razza, né i gusti, né i pensieri, né il destino.⁵⁹

Nel corso del romanzo vengono tratteggiati i profili psicologici e comportamentali dei due fratelli: la scrittrice lascia intendere che il corredo genetico ricevuto dai genitori naturali determini il carattere e le inclinazioni personali della progenie, pregiudicandone infine le scelte di vita, che nel caso di Maria ricalcherebbero quelle della madre naturale. Secondo Buscemi, potremmo riconoscere qui un'evoluzione delle teorie dell'antropologo veronese Cesare Lombroso, che approfondì nella seconda metà dell'Ottocento la cosiddetta teoria atavica, riguardante l'ereditarietà genetica dei comportamenti, oggi disconosciuta dalla comunità scientifica, ma in voga all'epoca della stesura del romanzo.⁶⁰ Nel caso di Maria, l'indole appare libera ed indomita, quasi “zingaresca”, com'era per l'appunto quella della madre naturale: ella era infatti «nata da una vagabonda soprannominata “la farfalla” e da un ladruncolo di strada»:⁶¹ la giovane,

58 *Idem*.

59 *Ivi*, p. 128.

60 Cfr. BUSCEMI, cit., p. 38. Per un approfondimento della teoria atavica nell'opera di Lombroso, si vedano CESARE LOMBROSO, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle opere carcerarie*, a cura di Lucia Rodler, Bologna, Il Mulino, 2011, e DELIA FRIGESSI, *Cesare Lombroso*, Torino, Einaudi, 2003.

61 BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, cit., p. 10.

irrequieta tra le mura della casa adottiva, fugge assieme ad un nobile, il conte Manfredi, di cui si lascia intendere una possibile parentela con Donato, poiché come detto i due ragazzi potrebbero essere fratelli per parte di padre.

La De Maj calca la mano proprio sull'ereditarietà dei tratti comportamentali di Maria:

Ma poiché nel suo sangue, oltre al germe del vagabondaggio materno c'era anche un lievito di scaltrezza e di simulazione, quello che aveva foggato suo padre al piccolo furto quotidiano, così ella inconsciamente mascherava l'istinto, mostrando di adattarsi alla placida e borghese disciplina.⁶²

E ancora:

Figlia d'ignoti era, e il sangue non smentiva le sorprese della razza. Di tutti i detriti della sua origine, dai cattivi germi del suo concepimento, ella raccolse, pel suo ardente destino tutto quello che le avrebbe servito a raggiungerlo. L'ipocrisia, la scaltrezza, la simulazione potevano ancora essere delle armi buone, pel combattimento della sua causa.⁶³

Il tema dell'orfano e dell'infante abbandonato non è nuovo: ad esempio, nell'ambito della narrativa italiana del secondo Ottocento, Giovanni Verga scrive *Gli orfani*, edito nel 1883 nella raccolta *Novelle rusticane*, in cui una bambina, orfana di madre, si affeziona alla seconda moglie del padre; accade però che la donna muoia e getti il padre e la figlia nello sconforto.⁶⁴

6.3 Novelle su orfani e figli illegittimi

Bianca De Maj, molto sensibile al tema, scrive alcune novelle pubblicate tra il 1928 ed il 1942, in cui la condizione di abbandono subita durante l'infanzia influenza negativamente la vita adulta. Erano considerati figli illegittimi anche coloro che nascevano senza essere riconosciuti dal padre, e che venivano quindi allevati dalle madri tra difficoltà materiali e sofferenze psicologiche. Vi è un nutrito *corpus* di novelle demaiane dedicato a donne abbandonate in stato di gravidanza oppure ad orfani o figli illegittimi, come ne *Il campanaro*,⁶⁵ dove il protagonista Martino, un trovatello ormai adulto, è impiegato per i servizi della chiesa presso le suore Clarisse di Santa Chiara,

62 *Ivi*, p. 42.

63 *Ivi*, p. 86.

64 Cfr. GRAZIELLA PAGLIANO, *Il motivo dell'infante abbandonato* in letteratura, in AA. VV., *Enfance abandonnée et société en Europe*, Rome, Ecole Française de Rome, 1991, pp. 879-895.

65 BIANCA DE MAJ, *Il campanaro*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode», Milano, Treves, n. 6, anno VI (LV), 5 febbraio 1928, pp. VIII, X-XI.

che lo accolgono in virtù della sua condizione di “solo al mondo”. Egli, privato da sempre dell'affetto di una famiglia, crede di essere amato fraternamente da una delle suore che, spaventata, prende le distanze; Martino, deluso, cade in depressione ed una sera, ubriaco, si getta nel fiume.

Ne *La ruota della fortuna*,⁶⁶ Anna e Carlo sono due giovani, orfani, che vivono assieme, prendendosi cura l'uno dell'altra. Anna, incinta, vince un biglietto per la ruota della fortuna, una lotteria con premio in denaro, e Carlo, in un momento di gelosia nei confronti di Pietro, ex fidanzato di Anna, abbandona la compagna, costringendola a prendersi cura da sola del nascituro.

Anche *Il debitore*⁶⁷ narra la triste vicenda di Stella, una giovane ventenne cresciuta dalla madre, che muore improvvisamente lasciandola sola al mondo e senza sostentamento. Prima di morire però, le lascia detto di recarsi presso lo studio di un noto avvocato, per il quale la donna aveva prestato servizio fino a poco tempo prima, per riscuotere un debito, una consistente somma che l'avvocato aveva accantonato, sottraendola mensilmente dal salario della domestica. Il debitore del titolo è proprio l'avvocato, nonché padre della ragazza. L'uomo conosce la verità, ma non la rivela alla protagonista.

Nella novella *Dello stesso sangue*⁶⁸ una contadina, Tilde, giunta dalla campagna per fare l'operaia presso una florida azienda, viene sedotta da Andrea, figlio del titolare; la ragazza partorisce un figlio, che però non viene riconosciuto dal padre, sposatosi nel frattempo con un'altra donna di pari condizione sociale. Tilde percepisce una somma mensile di denaro dal padre del bambino, per il suo sostentamento. Un giorno, recatasi al parco con il figlio, incontra la moglie di Andrea con la loro figliola; i due bambini giocano insieme, ignari di avere lo stesso padre.

In *Eclissi di sole*⁶⁹ Vincenzo, un padre di famiglia senza lavoro trova impiego presso l'azienda di Alberto, suo ex compagno di trincea, ricco e donnaiolo. Vincenzo sa che la propria figlia maggiore in realtà non è sua; scopre però che il padre naturale è proprio l'amico, che a suo tempo aveva abbandonato la madre, incinta. La scoperta avviene proprio mentre è in atto un'eclissi di sole, metafora della momentanea crisi che colpisce

66 BIANCA DE MAJ, *La ruota della fortuna*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 40, 6 ottobre 1936, p. 3.

67 BIANCA DE MAJ, *Il debitore*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 2, anno XXXVI, febbraio 1936, pp. 108-111.

68 BIANCA DE MAJ, *Dello stesso sangue*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 19, 21 maggio 1940, pp. 3-4.

69 BIANCA DE MAJ, *Eclissi di sole*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 5, anno XVI, maggio 1941, pp. 489-493.

il padre di famiglia, umiliato dalla triste scoperta. Ciò nonostante l'eclissi è temporanea, e dopo una breve riflessione Vincenzo ritiene che il lavoro e il guadagno siano più importanti di uno scandalo. Il racconto verrà riproposto nel 1945 con un altro titolo, *Il diritto dei figli*,⁷⁰ in cui la scrittrice apporta qualche piccola modifica formale, cambiando alcuni dettagli e i nomi dei personaggi.

La matrigna,⁷¹ del 1942, è un intenso racconto sul difficile rapporto tra un bambino orfano di madre e la nuova moglie del padre. Nello stesso anno esce *Un paio di scarpe*,⁷² in cui una contadina si trasferisce in città per lavorare presso una famiglia borghese; si innamora di un venditore ambulante di scarpe, che gliene promette un paio in cambio della sua disponibilità sessuale. Lei accetta, ma in seguito rimane incinta; il venditore fugge abbandonandola al suo destino.

Diversa è invece la sorte della madre citata ne *Il telegramma*, novella del 1933 ambientata nel Sud Italia, probabilmente nei pressi di Cosenza, città natale del marito della De Maj, in cui si racconta l'ansia di Mariantonia, contadina presso un podere, nel ricevere da parte del genero l'invito a recarsi quanto prima presso la figlia, che è incinta e vive altrove, per assisterla.

6.4 *Il mio ladro* (1920)

La maternità mancata è tema anche de *Il mio ladro*,⁷³ quarto romanzo di Bianca De Maj, edito nel 1920, appena un anno dopo *Madri dell'ombra*; si tratta dell'ultima sua opera pubblicata dalla casa editrice di famiglia, la Società Anonima editoriale Riccardo Quintieri, poiché negli anni seguenti cesserà l'attività.

L'espedito narrativo utilizzato è un *unicum* nella produzione letteraria della scrittrice: il livello diegetico principale, ossia la vicenda con protagonisti una maestra, che narra in prima persona, un bambino di tre anni di nome Michelino ed il pastore suo padre, è racchiusa in una cornice in cui una madre narra in prima persona il proprio travaglio. La sua narrazione si interrompe quando la donna perde i sensi, dando inizio al racconto in

70 BIANCA DE MAJ, *Il diritto dei figli*, in D'EMILIO PAOLO, *Tre destini*, collana «Narratori di Novella», Milano, Rizzoli, s. n., 1945.

71 BIANCA DE MAJ, *La matrigna*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 32, 11 agosto 1942, pp. 3-4.

72 BIANCA DE MAJ, *Un paio di scarpe*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 43, 27 ottobre 1942, pp. 3-4.

73 BIANCA DE MAJ, *Il mio ladro*, Milano, Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, 1920.

forma onirica; questo si conclude con la morte di Michelino, dopo di che il lettore viene bruscamente riportato alla realtà, in cui la madre si sveglia, il parto è avvenuto, ma ella non ode alcun vagito; chiede chi sia nato, e le viene riferito «un dolcissimo nome femminile»;⁷⁴ domanda allora di vedere la neonata, scoprendo così che non è sopravvissuta al parto.

Il libro riporta la dedica «Per darti un fiore, Mirella» in terza pagina. Possiamo senz'altro immaginare che l'intera opera abbia un'origine autobiografica, sebbene la protagonista sia una maestra, professione che la De Maj non svolgeva. Sappiamo, da alcune interviste all'autrice, come la famiglia Quintieri non abbia avuto figli sopravvissuti, ma solo alcune «piccole tombe»;⁷⁵ è quindi ipotizzabile che l'autrice abbia steso il romanzo con un intento terapeutico verso sé stessa, per elaborare il lutto di una figlia nata e subito venuta a mancare. Si legge infatti nel capitolo conclusivo:

Scrivo tutto questo per rendermi più dolce, oggi, la sofferenza inumana di quell'ora. Metto qui gli occhi ceruli e la testina soave, e il piccolo corpo immobile nella fluttuante veste del suo battesimo. Parlo di lei, ora, che fra le mie dita e sulle mie labbra la materia ancor tiepida del mio dolore si è come plasmata e disciplinata; parlo per mettere un fiore sulla piccolissima tomba che porta il suo nome, e la data in cui nacque e morì. Fu un giorno d'agosto pieno di trasparenza e di fiamma.⁷⁶

La dedica a Mirella, e le due cornici di apertura e chiusura, lasciano intendere che la scrittrice si sovrapponga alla protagonista. I tratti riconducibili a fatti autobiografici sono romanzzati. Il ladro citato nel titolo potrebbe essere allora una rappresentazione del male, oscuro e incomprensibile alla mente umana, responsabile della morte di Michelino e forse di una certa Mirella, la dedicataria del romanzo, cui l'autrice offre l'opera allo stesso modo di un fiore posto su una lapide.

Metto sulla breve aiola quel fiore vivo tenuto fresco nelle mie lacrime come in un'acqua pura, in una sorgente di limpida malinconia. Sarà ella felice lassù più di quanto lo sarebbe stata fra le mie braccia? Per questo dubbio, o Signore, ti domando perdono.⁷⁷

Protagonista della vicenda principale, che abbiamo definito onirica, è una maestra, senza figli, che giunge in un paesino di montagna dell'alta Lombardia per lavorare nella

⁷⁴ *Ivi*, p. 145.

⁷⁵ Si vedano DARIA BANFI MALAGUZZI, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, pp. 28-29; ROSA CLAUDIA STORTI, *Scrittrici contemporanee*, in «La Cultura moderna. Natura ed Arte. Rassegna mensile illustrata, italiana e straniera, di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo VIII, anno XXXIX, agosto 1930, p. 494; FRAGIOCONDO, *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti Grafiche Chiamenti, luglio 1940, p. 12.

⁷⁶ BIANCA DE MAJ, *Il mio ladro*, cit., p. 147.

⁷⁷ *Idem*.

scuola locale, avendo ottenuto una cattedra rurale mista: le vengono affidati settanta fanciulli, maschi e femmine di varie età, figli di pastori e boscaioli del circondario. Contravvenendo al regolamento scolastico, ella accetta inoltre di prendersi cura di un bambino di tre anni, di nome Michelino, figlio di un pecoraio di nome Simone. Il bimbo è orfano di madre, deceduta per morte violenta cadendo in un burrone «mentre inseguiva una pecorella dispersa, in una giornata di temporale».⁷⁸ Il contatto con il bambino sconosciuto ridesta nella maestra l'istinto materno, ma lei è nubile e non ha legami sentimentali. Ad aiutarla c'è Maddalena, assistente e cameriera di mezz'età, con una figlia illegittima di diciotto anni residente a Milano, che il padre, milanese benestante, non ha mai riconosciuto.

Alcuni alunni, più grandi, riferiscono alla maestra che Simone, padre di Michelino, è solito bastonare le pecore a morte; si palesa così la malattia mentale che affligge l'uomo. Un giorno Michelino si ammala; il padre lo preleva febbricitante da scuola e lo porta a casa, senza interpellare il medico del paese, perché lo ritiene responsabile della morte della moglie, non essendo stato in grado di salvarla dopo l'incidente. La maestra si reca allora a casa di Michelino per vegliarlo.

Michelino guarì. Forse vi avevo in gran parte concorso con le mie medicine i miei cibi leggeri e i lunghi racconti di fate; o forse con le dolci parole che solo le mamme sanno dire, non solo quelle della legge e della chiesa, ma anche le altre che sono forse le più numerose: le mamme del sogno.⁷⁹

In seguito all'acuirsi della violenza di Simone nei confronti dei suoi animali, rei di aver condotto la giovane moglie alla morte, il medico avanza la diagnosi di pazzia, causata dal trauma subito e, assieme alla maestra e a tre uomini del paese, sottraggono il bambino alla tutela del padre, che viene condotto al manicomio, situato in una città imprecisata. Da questo momento la maestra accoglie Michele in casa con sé, prendendosene cura come se fosse figlio suo. «Fu il primo mattino della mia maternità»⁸⁰ è la frase che conclude la prima parte del romanzo. La paura di doverlo restituire al padre terrorizza la maestra.

Se dopo aver fatto di quell'orfanello una creatura essenzialmente mia, io avessi dovuto restituirlo a qualcuno? A chi? Nessun parente, né paterno, né materno, si era fatto vivo nel momento della disgrazia, ma era anche vero che non avevamo avvertito nessuno. Poteva sorgere improvvisamente qualcuno dall'ombra per reclamarlo? In diritto del nome? In diritto del

⁷⁸ *Ivi*, p. 10.

⁷⁹ *Ivi*, p. 51.

⁸⁰ *Ivi*, p. 65.

sangue?⁸¹

Secondo il medico che cura il padre Simone, dopo due anni di ricovero, la vista del figlio avrebbe potuto ridestare nel malato sentimenti positivi, così la maestra e Michelino organizzano un viaggio in treno verso il manicomio, dove incontrano l'alienista. A pagina 82 viene descritta la visita attraverso i padiglioni dell'istituto, con numerosi dettagli sulle patologie psichiatriche degli ospiti, adulti e bambini, chiusi insieme in grandi stanze; vengono distinti i reparti degli "idioti" e degli "agitati"; in quest'ultimo si trova Simone, che alla vista del figlio non ha alcuna reazione. Dal canto suo, il bambino non lo riconosce nemmeno. Non essendovi stati risultati, i medici stabiliscono di trattenere ancora il pecoraio, così la maestra e il bambino fanno ritorno al paese. Giunge il Natale, e in paese fervono i preparativi. Una sera, al termine di una funzione religiosa, uscendo dalla chiesa alcune persone avvistano una presenza nel bosco, che la fantasia popolare dipinge come un vecchio con la barba bianca, le mani gialle di morto, gli occhi rossi come carboni, e che salta come una lepre. «È uno spirito maligno che ci porta la cattiva fortuna».⁸² Anche la maestra, mentre esce dalla chiesa, intravede il figuro.

Avevo udito anch'io come un rumore di bestia fuggente, e al di là di un gran tronco vidi profilarsi una figura non so se d'uomo o di scimmia, con un pelo folto e chiaro, e il bagliore di due occhi metallici.⁸³

In breve, si diffonde la notizia della fuga di Simone dal manicomio, ma nessuno pensa di identificarlo con la presenza nel bosco. In quei giorni la maestra, in accordo col medico, si reca alla capanna del pastore Simone, della quale possiede le chiavi, per prelevare i pochi gioielli appartenuti alla defunta madre di Michelino, per consegnarli in futuro al fanciullo. Uscendo dalla capanna, le si para davanti Simone:

Stecchito come uno sterpo, era avvolto in parte fra degli stracci di lana bigia, una specie di coperta cenciosa. Dove non era la coperta era la sua barba lunghissima e selvaggia. Rideva e gli si scoprivano i denti, non più gialli, ma neri; e quei denti nel riso si urtavano con un rumore lieve e secco. Aveva le mani terrose, lunghe come le mani dei morti. Nelle iridi pallide le pupille mettevano, a intermittenze, delle fiammelle nere.⁸⁴

L'uomo esprime la sua volontà di riavere il bambino, la donna finge di acconsentire e cerca di disinnescare le sue intenzioni spingendolo all'interno della capanna, per poi chiuderlo dentro a chiave. Simone allora spinge a terra la maestra, che cade svenuta,

81 *Ivi*, p. 73.

82 *Ivi*, p. 102.

83 *Ivi*, p. 103.

84 *Ivi*, p. 114.

riuscendo a fuggire nell'oscurità. Il medico e la domestica Maddalena, non vedendo rientrare la maestra, la cercano e la trovano ancora priva di sensi nei pressi della capanna; nel frattempo però il pecoraio sottrae il bambino dal suo letto presso la casa della donna, e lo porta con sé, in una fuga rocambolesca dagli esiti tragici.

L'ultima parte del romanzo è dedicata alla fuga di Simone con Michelino al seguito, per i boschi e le pianure lombarde, mentre la maestra segue le loro tracce per giorni. Trovatili, finalmente, dopo uno sfinente inseguimento, li osserva a distanza, attendendo il calare della notte. I fuggiaschi si coricano all'interno di una grotta per dormire, la donna dunque, complice l'oscurità, cerca di sottrarre il bambino all'uomo addormentato, ma il piano fallisce e Simone, in un estremo atto di crudeltà, getta il bimbo in un precipizio:

Poi chiusi gli occhi per non vedere tutto quel roseo splendere fra le braccia del ladro, in cima al precipizio; per non vedere la creatura di Dio che veniva sacrificata brutalmente, senza un perché, mentre d'intorno era la vita e la gran fiamma del sole riconsacrava il mattino...⁸⁵

E qui, con un brusco stacco, si ritorna al presente, quando la madre conosciuta all'inizio del romanzo si ridesta dopo il parto e scopre che la figlia è morta.

Ricorrono anche qui, come nelle due opere precedenti, immagini dal mondo animale accostate ad atteggiamenti umani. Ad esempio, riferendosi al piccolo Michelino ammalato ed al desiderio della maestra di accudirlo, la scrittrice lo definisce così:

Amore per un usignoletto implume, prigioniero in un nido di falco, d'un falco malato e irresponsabile, ma che serbava intatta la forza del becco e l'acutezza del rostro. Bisognava penetrare nel nido e liberare l'usignolo. Sarebbe stato possibile?⁸⁶

Nella cornice introduttiva, la De Maj presenta il proprio romanzo come una piccola storia cruenta, che per alcune caratteristiche ricorda il romanzo gotico. L'ambientazione svolge un ruolo fondamentale: la protagonista vive in un paesino di pastori, e la capanna del pecoraio Simone si trova in un luogo impervio, raggiungibile attraversando un fitto bosco, che la protagonista deve attraversare per raggiungere l'oggetto del desiderio, rappresentato dal bambino, malato e in pericolo. Dopo il rapimento del fanciullo da parte del padre pazzo, l'eroina salvifica intraprende un viaggio attraverso boschi e campagne per ritrovare Michelino e Simone, rifugiatisi, in una notte senza luna, dentro una caverna in prossimità di un precipizio. La natura è fortemente carica di simboli: le

⁸⁵ *Ivi*, p. 143.

⁸⁶ *Ivi*, p. 42.

vicende si svolgono in boschi oscuri, durante la notte, per terminare presso una caverna. Il pastore è assimilato, per le caratteristiche fisiche e psicologiche, ad una creatura soprannaturale, che incarna simbolicamente il Male, inteso come forza cieca e misteriosa contro la quale è inutile opporsi.

Il romanzo è cupo e pessimistico: inizia in una scuola affollata di bambini, dove una maestra piena d'entusiasmo sta per intraprendere il suo nuovo lavoro, e termina in una caverna scura, dove la morte attende un innocente.

Filo conduttore dell'intera vicenda è il dolore per la perdita e per l'assenza, visto attraverso i vari personaggi: il padre stravolto dal dolore per la morte della moglie, il figlio orfano della madre e muto testimone del patimento del padre, la maestra senza figli alla ricerca della maternità, il dolore di fronte all'assassinio del bambino, che considerava oramai suo figlio. Non c'è redenzione né guarigione nel sogno, ma nemmeno nella realtà, perché la partoriente conosciuta all'inizio, al risveglio dall'anestesia scopre che la propria bambina appena nata è morta.

A differenza dei due romanzi precedenti, l'opera non è stata riedita negli anni a venire da Garzanti o Treves. Si possono trovare trafiletti pubblicitari nelle pubblicazioni dell'epoca, tra il 1920 ed il 1921, ad esempio ne «I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale» del gennaio 1921:

Questo libro è pace nella turbolenta produzione romantica. Storia umana, commovente. Sembra che l'autrice abbia voluto compiacersi di essa intessendo su di una trama semplice un delicatissimo ricamo.⁸⁷

In «Ardita. Rivista mensile del giornale Il popolo d'Italia», del febbraio 1921, nella rubrica *Cronache del mese. Letteratura* si trova un interessante commento critico anonimo, che valorizza l'opera della scrittrice rilevando alcuni punti deboli del romanzo, assimilabili a quelli delle opere precedenti:

Una trama insolita e tenue di romanzo; quasi un racconto. Si ritrovano in esso le belle qualità di narrazione e di stile che già fecero apprezzare i precedenti libri di questa scrittrice, sobria e serena. Il senso della maternità è vivissimo, studiato con passione, e reso, in certi punti, con bellissima evidenza. Un dramma fosco e doloroso – accennato, a tratti lasciato intuire più che rappresentato in taluni punti – è in contrasto, per la sua crudezza, con la profonda malinconia di alcune pagine, con la squisita delicatezza di certi toni. Non è un libro perfetto, perché qua e là si riscontrano lacune e piccole sproporzioni che sarebbe stato facile evitare; ma, nel suo complesso, è un lavoro notevole, principalmente perché è sentito e i suoi personaggi vivono di una vita che non è fittizia, amano e soffrono come semplici

87 ANONIMO, [trafiletto pubblicitario] ne «I Libri del Giorno. Rassegna mensile internazionale», gennaio 1921, p. 47.

creature umane.⁸⁸

Un commento al libro esce anche nel «Corriere della Sera» del 25 maggio 1921: «cupa vicenda quasi truce, tanto son foschi e lacrimevoli certi suoi episodi; di quei racconti che avvincono e trascinano fino all'ultima pagina il lettore, avido di forti emozioni».⁸⁹

Nel settembre 1921 esce su «La Donna» un contributo critico firmato da Edvige Pesce Gorini, in cui viene accomunata, per il tema trattato della maternità, a due scrittrici coeve: Maria di Borio⁹⁰ e Carola Prosperi,⁹¹ l'opera è definita «un romanzo puro e dolce, scritto senza lenocinii di forma, in uno stile semplice e piano, che solleva l'anima a grandi altezze»⁹²; ed ancora «è libro di raccoglimento e di sogno, che con arte buona, semplice e forte, indica ancora una volta la suprema missione femminile».⁹³

In «La Cultura moderna» dell'agosto 1930, il romanzo viene definito «un breve e ardente racconto dedicato dal suo strazio materno alla scomparsa della sua bimba»; l'articolo esce dieci anni dopo la stesura del romanzo, in occasione di nuove pubblicazioni (*La casa venduta* del 1930, e la ristampa per Treves de *Madri dell'ombra*), dando notizia di un intervallo di tempo, di ben sette anni, che intercorre tra *Il mio ladro* del 1920 e *La bottega del libraio*, del 1927, in cui Bianca De Maj non pubblica nessuna nuova opera.

6.4.1 Maestra e madre: la sovrapposizione dei ruoli

Il tema dell'orfano, che viene cresciuto da una donna che non ne è la madre, ritorna in questo romanzo, in cui si intrecciano le vicende di una donna nubile e di un bambino treenne, orfano di madre e figlio di un pecoraio.

La donna in questione svolge il lavoro di maestra in una scuola elementare di

88 ANONIMO, *Cronache del mese. Letteratura*, in «Ardita. Rivista mensile del giornale Il popolo d'Italia», Milano, Tip. Terragni e Calegari, febbraio 1921, p. 126.

89 ANONIMO, *Cronaca dei libri. Romanzi e novelle*, in «Corriere della Sera», anno 46, n. 124, 25 maggio 1921, p. 3.

90 Maria di Borio (Casale Monferrato 1878 - ?), scrittrice di romanzi dalle tematiche religiose e opere per la gioventù. Cfr. MARIA BANDINI BUTI, *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana"*, Serie VI, Vol. I Ab-Ma, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1941.

91 Carola Prosperi (Torino 1883 - ivi 1981) fu insegnante di scuola elementare, scrittrice e giornalista, autrice di numerosi testi fiabeschi che le valsero l'apprezzamento da parte di scrittori come Edmondo De Amicis e Guido Gozzano e collaboratrice de «La Stampa», «Stampa Sera» e del «Corriere dei Piccoli»; fu romanziera di successo. Protagonista dei suoi romanzi è la donna nel suo universo domestico, nel ruolo di moglie e madre. Si veda la voce relativa in TRECCANI, [http://www.treccani.it/enciclopedia/carola-prosperi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carola-prosperi_(Dizionario-Biografico)/), consultato in data 04-05-2020.

92 EDVIGE PESCE GORINI, *Libri e autori. Libri di donne*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 359, anno XVII, 20 settembre 1921, [p. 13].

93 *Idem*.

campagna, dove accetta di lavorare per mantenere sé e la madre vedova, rimasta nella città di origine: la medesima situazione si ritrova in *Signorine di studio*, come spiegato precedentemente. Nei romanzi della De Maj la condizione della donna lavoratrice è sempre soggetta a motivi immanenti di ordine economico. Alla futura maestra, ancora bambina, la madre stessa trasmette i valori che a lei furono tramandati, da molte generazioni di donne:

E chi mi coltivava il sogno, soprattutto, era mia madre: insegnandomi l'avviamento domestico, facendomi partecipare ai suoi lavori di massaia, dopo la scuola, nell'intervallo dei miei studi.⁹⁴

Le fanciulle, se studiano, non possono abbandonare le attività domestiche a cui sono destinate, in virtù del loro essere donne. Il matrimonio e la maternità costituiscono il loro avvenire, anche se vagheggiano un'unione d'amore e non d'interesse:

– Ma come posso maritarmi, se non c'è nessuno che mi piace? – rispondevo io talvolta a mia madre, quando la vedevo fissarsi nella chimerica visione della mia felicità.

– E poi, non devo fare la maestra? Non m'avete fatto studiare perché conseguissi la patente?⁹⁵

La De Maj sottolinea come sia la necessità economica a muovere la volontà di lavorare:

Accettai. La vita urgeva. O in casa, o fuori, o sudando o pregando, dovunque e ad ogni costo, bisognava guadagnarlo quel poco pane di tutti i giorni! Divenni donna, all'improvviso, maturata da un anno all'altro con progressione violenta.⁹⁶

Maddalena, la domestica della maestra, parlando della propria figlia che sta per prendere i voti, si dice convinta che la vera vocazione della donna sia il matrimonio, e non il convento.⁹⁷ Del resto, di tale avviso era anche la politica italiana: si veda, ad esempio, l'opinione del deputato Ferdinando Petruccelli durante la discussione sul disegno di legge 15 luglio 1877 n. 3961, la cosiddetta Legge Coppino, il quale accettava la presenza della donna nella scuola perché era il solo luogo dove ella poteva «esporsi al pubblico senza essere pubblica»,⁹⁸ ritenendo la scuola un prolungamento del focolare domestico. Considerate mamme simboliche, le maestre sono spesso impossibilitate a formare una famiglia propria, perché il lavoro gravoso e le condizioni di vita difficili sono di ostacolo: sovente dovevano allontanarsi dalla propria famiglia di origine, per

94 *Ivi*, p. 16.

95 *Idem*.

96 *Ivi*, p. 17.

97 *Ivi*, p. 23.

98 Cfr. AA. VV., *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989, p. 359.

trasferirsi dove v'era richiesta della loro opera alfabetizzatrice. La condizione di nubilato era la conseguenza di tale situazione. Alcuni comuni preferivano assumere donne nubili o vedove, e rilasciavano alle medesime l'«attestato di moralità», necessario per insegnare, che doveva garantirne l'integrità, messa a repentaglio dall'anomala vita di solitudine e dall'autonomia economica, prerogative che le rendevano "originali".⁹⁹ Quindi l'essere fuori dagli schemi generava una serie di pregiudizi, che potevano intaccare la loro moralità. Già la Legge Casati¹⁰⁰ del 1859 discriminava la categoria, perché stabiliva che, a parità di condizioni, lo stipendio del maestro fosse superiore di un terzo rispetto a quello della maestra. Con questa stessa legge veniva istituita la scuola normale, affiancata al ginnasio ed al liceo, come scuola secondaria riservata alla formazione dei futuri maestri e maestre.¹⁰¹

Essere donna e maestra, quindi, rappresentava un percorso difficile verso l'autonomia individuale, nel quale autodeterminarsi e gestire direttamente la propria esistenza era un'impresa ardua e vista con diffidenza dai detrattori dell'indipendenza della donna. Tutto questo aveva un prezzo molto elevato, da cui scaturirono fatti di cronaca eclatanti. Ricordiamo, ad esempio, la vicenda di Italia Donati, maestra suicidatasi nel 1886 in seguito alle calunnie circa una sua presunta relazione con il sindaco del paese in cui insegnava.¹⁰² Episodi simili, che narrano tristi vicende con protagoniste maestre, cominciano ad apparire in concomitanza con il massivo reclutamento di giovani donne, che, quando le condizioni economiche lo avevano permesso, avevano frequentato la scuola normale e conseguito la "patente" per poter esercitare tale professione.

Sempre nel 1886 Matilde Serao pubblica *Scuola normale femminile*,¹⁰³ racconto in cui le ragazze frequentanti appaiono spesso poco motivate allo studio, annoiate dalle incomprensibili lezioni da imparare a memoria, da recitare poi come pappagalli; ne vengono narrate poi le sorti lavorative, e il tono si fa drammatico: le maestre rurali, abbandonate a sé stesse, spesso costrette ad insegnare in scuole fredde e senza legna per riscaldarsi, con stipendi insufficienti al sostentamento, si ammalano e muoiono di stenti, di tisi, di tifo, di freddo, in solitudine e povertà. Anche la maestra Rosanna, dalle lunghe trecce fulve, protagonista di *Anima bianca*,¹⁰⁴ racconto di Ada Negri del 1917, è votata alla sua missione di educatrice, rispettata da alunni e paesani; subisce violenza carnale,

99 Cfr. CARMELA COVATO, *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia fra Otto e Novecento*, Roma, Archivio Guido Izzì, 1996, p. 76.

100 Regio decreto legislativo 13 novembre 1859, n. 3725 del Regno di Sardegna, noto come "legge Casati".

101 Cfr. CARMELA COVATO, cit., p. 70.

102 *Ivi*, p. 72.

103 MATILDE SERAO, *Scuola normale femminile*, in *Il romanzo della fanciulla*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 146-185.

104 ADA NEGRI, *Anima bianca*, da *Le solitarie*, in *Prose*, Milano, Mondadori, 1954.

in un bosco vicino a casa, probabilmente da parte di uno spasimante rifiutato, ed inizia a deperire, cadendo in uno stato di depressione, che la porterà alla morte. Molti di questi racconti vengono pubblicati nella rivista «Risveglio educativo»,¹⁰⁵ assieme a fatti di cronaca reale, con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica circa le drammatiche condizioni in cui operavano molte maestre. Citiamo a titolo d'esempio un contributo di Matilde Serao, *Come muoiono le maestre*,¹⁰⁶ emblematico e carico di pathos, che pone l'attenzione sul problema dei salari troppo bassi, causati dalla discriminazione di genere, che condannavano le maestre a patire letteralmente la fame e il freddo.

Il mio ladro appartiene allo stesso filone delle novelle appena citate di Negri e Serao, perché narra la vicenda esistenziale di una maestra di una scuola rurale, costretta a vivere in una comunità di pastori, sola al mondo dopo la morte della madre, che era rimasta nella città d'origine e quindi lontana dalla figlia già da tempo. Il tentativo spasmodico di colmare il vuoto d'una vita senza matrimonio né figli, la spinge a prendersi la responsabilità della sorte di un bimbo, figlio di un pecoraio, divenuto pazzo in seguito alla morte della moglie; diviene quindi una madre indiretta. Si ripresenta il tema dell'orfanello accudito da estranei, come già in *Madri dell'ombra*, e ritornerà in seguito in alcune sue novelle, quali *La matrigna*¹⁰⁷ del 1942, di cui si è già detto nel capitolo precedente.

105 Settimanale fondato a Milano nel 1884 dal maestro Guido Antonio Marcati, cui collaborarono pedagogisti ed educatori di prestigio.

106 Paragrafo tratto dall'articolo *Le vie dolorose*, in «Risveglio educativo», 4 luglio 1886.

107 BIANCA DE MAJ, *La matrigna*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 32, 11 agosto 1942, pp. 3-4.

VII. Il genere del romanzo familiare

Nel 1928 Bianca De Maj dà alle stampe con l'editore Fratelli Treves il romanzo *Pagare e tacere*,¹ che da subito riscuote grande successo di pubblico e di critica, tanto da meritare di vincere la prima edizione del Premio dei Trenta. Nell'anno precedente era uscito, con lo stesso editore, *La bottega del libraio*, che per le tematiche trattate verrà preso in considerazione nel prossimo capitolo, dedicato al matrimonio e all'amore non corrisposto. Nei due anni successivi, la vicenda della famiglia Massari Bardi, protagonista di *Pagare e tacere*, prosegue con *Il falco sul nido*² del 1929 e *La casa venduta*³ del 1930, dando così forma unitaria ad una trilogia che ha come filo conduttore le vicende di una famiglia veronese, di stampo patriarcale. La narrazione occupa un arco di tempo che va dal 1846 al 1918, seguendo le vicissitudini di tre donne: Teresa, la madre, poi la figlia Chiara e infine la nipote Annamaria, con la quale la discendenza si interrompe poiché non avrà figli sopravvissuti.

Il termine “trilogia” viene utilizzato da più critici in diverse riviste dell'epoca: in «Irpinia. Rassegna di cultura» del settembre 1930 esce un lungo articolo firmato da Francesco Granata, intitolato *Tre donne di Bianca De Maj*,⁴ le tre donne sono le protagoniste della trilogia. Così anche in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda» del novembre 1930, nella rubrica *Lo scaffale di Donna*, l'intera opera viene definita «una trilogia fortunata».⁵ Nell'«Almanacco della donna italiana» del 1931 esce un contributo di Maggi in cui, parlando de *La casa venduta*, spiega come questa opera concluda la trilogia.⁶ E proprio al termine di questo ultimo volume si legge: «questo romanzo chiude la trilogia iniziata da *Pagare e tacere* e seguita da *Il falco sul nido*»,⁷ che ricorda e sancisce la natura unitaria dell'opera. Ciò che viene messo in risalto da Bianca De Maj è il racconto che si dilata nell'arco di circa un settantennio e che riguarda vicissitudini della sfera privata di una famiglia veronese: il genere dunque a cui appartiene l'opera è quello del romanzo familiare, in cui la protagonista dell'intera trilogia è la famiglia tradizionale, con il suo dissolvimento, materiale e genealogico:

1 BIANCA DE MAJ, *Pagare e tacere*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1928; Milano, Garzanti, 1939.

2 BIANCA DE MAJ, *Il falco sul nido*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1929; Milano, Garzanti, 1950.

3 BIANCA DE MAJ, *La casa venduta*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1930; Milano, Garzanti, 1945.

4 FRANCESCO GRANATA, *Tre donne di Bianca De Maj*, in «Irpinia. Rassegna di cultura. Rivista mensile illustrata del Corriere dell'Irpinia», Avellino, Pergola, n. 9, anno II, settembre 1930-VIII, p. 69-74.

5 ALFREDO JERI, *Lo scaffale di «Donna»*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 1, anno XXVIII, novembre 1930, p. 63.

6 M. MAGGI, *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno XII, 1931, pp. 192-193.

7 BIANCA DE MAJ, *La casa venduta*, cit., p. 283.

materiale perché si sgretola il patrimonio fondiario, con un lento stillicidio di tutte le proprietà, a causa dell'incapacità degli individui appartenenti alla famiglia di aumentare e far fruttare il capitale, sino all'atto finale, esplicitato dal titolo *La casa venduta*, nel quale si assiste alla svendita dell'immobile, genealogico perché si attua l'estinzione della stirpe Massari Bardi, alla terza generazione, dopo che Annamaria partorirà un'unica figlia, che vivrà solo pochi giorni.

Gli avvenimenti storici che fanno da sfondo ai fatti intimi e personali dei protagonisti danno un senso di profondità temporale alla vicende individuali; si vengono così a creare due dimensioni che scorrono parallelamente: una oggettiva, il tempo della storia, e una soggettiva, il tempo dell'individuo.

Vi sono numerosi esempi di *family novel* nella letteratura italiana, ad esempio: *Cento anni* di Giuseppe Rovani, del 1859; *I Malavoglia* di Giovanni Verga, del 1881; *I Viceré* di Federico De Roberto, del 1894; *I vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello, del 1913; di lì a breve uscirà il ciclo dei romanzi de *Il mulino del Po* di Riccardo Bacchelli, 1938-1940, forse il più rilevante, in quest'ambito, tra i romanzi del periodo demaiano. Elemento distintivo della trilogia, rispetto alle opere sopra elencate, è l'aver scelto una protagonista donna, assunta a matriarca e quindi capostipite della famiglia; anche il punto di vista è tutto al femminile: non solo quello onnisciente dell'autrice, ma anche quello soggettivo degli altri personaggi femminili, mettendo in luce le condizioni di vita della donna nella seconda metà dell'Ottocento.

Si possono trovare delle analogie con l'opera di Federico De Roberto, nel tentativo da parte di entrambi di spiegare il “decadimento” degli individui nell'avvicinarsi delle generazioni. Ne *I Viceré* la corruzione è morale e fisica, insita nei personaggi stessi del romanzo, diversamente invece avviene alle tre donne della trilogia demaiana, sopraffatte dagli eventi e dal destino, inteso come forza demiurgica, che muove i personaggi come marionette sul palcoscenico della vita; la loro resilienza è l'unica risposta possibile ad una sconfitta che è sempre preannunciata dalla De Maj, la quale si inserisce in prima persona, non soltanto anticipando gli epiloghi, ma fornendo ulteriori notizie che valicano i confini del romanzo, andando oltre il finale. Queste intromissioni onniscienti dell'autrice-scrittrice riflettono la volontà della De Maj di creare un'illusione realistica, come se stesse raccontando di fatti accaduti veramente e di personaggi esistiti e da lei conosciuti personalmente.

7.1 La trilogia

7.1.1 *Pagare e tacere* (1928)

Il racconto comincia con la descrizione di un vecchio ritratto scolorito: un pastello della giovane protagonista, Teresa Massari:

La figura di lei, in ricca gonna di color verde cupo, il busto sottile a punta, la fontanella della gola insanguinata dalla croce di rubini. I capelli neri, d'un nero quasi azzurro come le ali delle rondini, le scendono in due bande lisce sulle tempie; e gli occhi, i magnifici occhi cigliati, chini sotto l'ombra delle palpebre.⁸

La vicenda si svolge fra il 1846 e il 1880 circa, in pieno Risorgimento italiano. Persa la madre all'età di cinque anni, e cresciuta con il padre fino al diciottesimo anno, Teresa ha ereditato una casa colonica con annessi ampi possedimenti nelle campagne del basso Veronese, nonché un palazzo nel centro di Verona, dove ha vissuto sino ad allora.

Per gestire le enormi ricchezze, nel testamento il padre ha designato come tutore il conte Giovanni Bardi, che Teresa sposa pochi anni dopo, nel 1846, all'età di vent'anni, credendo di adempiere ad un comandamento paterno.

Essa aveva obbedito al nonno e al padre, al confessore in chiesa, alla badessa nel monastero. Ora, a lei, avrebbero obbedito gli altri: i servi, i contadini, i mezzadri, i coloni, i pastori.⁹

Il suo carattere indomito e l'attitudine al comando, insieme al desiderio di conservare ed accrescere le rendite ricevute in eredità dal nonno paterno, «che aveva spesa la vita a creare e a vigilare la sua roba»,¹⁰ la inducono ad amministrare il patrimonio con rigore. Dura ed implacabile, ma giusta nel retribuire le maestranze, Teresa, nonostante sia in possesso soltanto dei rudimenti della lettura e della scrittura, è perita nelle faccende agricole e commerciali:

...si metteva a parlare di semine e di faccende agricole; enumerando con rude competenza, le qualità dei prodotti, il rendimento dei terreni, il computo del lavoro dei braccianti, i risultati approssimativi dei bilanci. Una memoria ferrea le permetteva di tenere ben chiare, in mente, le epoche delle numerose seminagioni e dei raccolti numerosi, le scadenze delle imposte e degli affitti, le giuste ripartizioni delle mezzadrie. Sapeva il numero preciso delle pecore, nell'ovile dei pastori, seguendone mentalmente le oscillazioni, date dalle nascite e dalle vendite; e la quantità di latte e di ricotte che il

⁸ BIANCA DE MAJ, *Pagare e tacere*, cit., p. 3.

⁹ *Ivi*, p. 23.

¹⁰ *Ivi*, p. 17.

Barbon [un pastore alle sue dipendenze] avrebbe reso ogni settimana...¹¹

Teresa non si risparmia: è un'infaticabile massaia, austera e pia, dominatrice implacabile delle vite del marito e dei figli. La giovinezza non è stata per lei un periodo spensierato perché è rimasta orfana di madre a soli cinque anni, e poi è stata cresciuta ed educata dalle monache. Appena uscita dal convento, viene corteggiata per la sua rara bellezza dal marchese Tito Renzi, che Teresa non sposa, rifiutandolo per la sua fama di libertino impenitente e incallito giocatore d'azzardo; gli preferisce il suo tutore trentasettenne, il nobile Giovanni Bardi, perché crede di esaudire un desiderio paterno: con il matrimonio ella l'avrebbe salvato dalle attenzioni della polizia austriaca, che conosce il Bardi per le sue idee liberali e lo tiene sotto controllo. Bardi, soggiogato fin da subito dalla moglie, accetta anche, per obbedirle, un impiego dal governo austriaco, sacrificando la sua fede politica. La donna segue e impone, a tutti e a sé stessa, la sua arida legge d'obbedienza e vi sacrifica tutti i suoi giorni, per consumarsi sotto il peso delle rinunzie e dei sacrifici.

Teresa mette al mondo tre figli: Francesco, Chiara e Matilde. Il primo, chiamato come l'imperatore per fugare i dubbi sulla loro fedeltà al governo, nasce nel 1848 e viene mandato, appena decenne, in seminario a Verona, poi studierà legge a Padova, disobbedendo alla madre che lo voleva perito agrario, in grado così di continuare l'attività di famiglia. Tornato a Verona, ed ereditata la casa che fu della famiglia Massari, Francesco sposa una donna bella, ma superficiale e senza posizione, scontentando nuovamente la madre. Le figlie femmine, soggette al dominio materno, e private in quanto donne di qualsiasi potere decisionale, dopo la morte improvvisa dell'affettuoso e amato padre, sono costrette ad accettare le crudeli decisioni della donna, che porteranno al tragico epilogo: Teresa costringe Chiara a sposare il pretendente di Matilde, per una mera ubbidienza alle consuetudini sociali. Era necessario sposare la maggiore, e così avviene: Chiara convola a nozze con Michele Ferro, un tenente dell'esercito originario della Calabria, con una discreta posizione e qualche possedimento nella sua terra d'origine. L'uomo, costretto a vivere sotto lo stesso tetto con suocera e cognata, mal cela il suo antico sentimento per Matilde, che non ha mai dimenticato e che corrisponde i suoi sentimenti, mai assopiti. Teresa dunque, per riportare la pace e l'ordine all'interno della famiglia e per proteggere la figlia Chiara, incinta e cagionevole di salute, si reca nascostamente presso la caserma dai superiori di Michele, ed ottiene il suo trasferimento a Potenza, mentre la moglie incinta rimane nella casa materna a causa del suo stato. Matilde, travolta dalla passione, scappa di casa per

¹¹ *Ivi*, pp. 24-25.

raggiungere in treno l'innamorato, ma giunta alla meta, si ammala gravemente, e muore di polmonite tra le braccia della madre che, subito dopo la fuga, l'ha raggiunta per porre rimedio alla sciagura che si è abbattuta sulla sua casa, e che ella stessa ha involontariamente provocato. Il romanzo si conclude intorno al 1880 con il ritorno di Michele dalla moglie Chiara e con la morte di Teresa Massari Bardi, sfinita e fiaccata dal lungo viaggio e dalla dura esistenza condotta, cercando di piegare persone e cose alla sua volontà.

7.1.2 *Il falco sul nido* (1929)

Il secondo romanzo, *Il falco sul nido*, è tutto racchiuso in un breve arco temporale, dalla primavera all'autunno di uno stesso anno, presumibilmente il 1884. Annamaria, figlia di Michele Ferro e Chiara Bardi, ha già cinque anni, ed è questo l'unico dato cronologico che ci permette di collocare la vicenda nella storia, perché non compaiono altri riferimenti temporali. La protagonista è Chiara, secondogenita di Teresa, che appare, per carattere e inclinazioni, molto diversa dalla madre:

Era vissuta sino allora, a causa del suo carattere freddo e più ancora all'educazione ricevuta e delle abitudini contratte nell'adolescenza, era vissuta secondo la legge di sua madre, cioè legge di obbedienza ai comandamenti religiosi, ai doveri più rigidi verso i precetti domestici. Quando, a ventiquattro anni, sua madre le aveva detto di sposare Michele Ferri, essa lo aveva sposato.¹²

Il romanzo esordisce in *medias res*: Fausto, il cugino di Michele, e la sua famiglia, attendono l'arrivo dei parenti provenienti da Verona, in visita a Rocca Imperiale, provincia di Cosenza. Il viaggio ha lo scopo di far conoscere a Chiara ed Annamaria il luogo nativo del marito, il cugino Fausto Argentano, sposato a Luisa e padre di Marco di dieci anni. La vacanza è anche l'occasione per vendere ad alcuni confinanti la casa paterna e alcuni terreni appartenuti alla famiglia Ferro. Fausto si offre come acquirente, ma l'affare non viene concluso. Durante la permanenza in Calabria, Fausto si innamora di Chiara Bardi, bella ma pavida, sopraffatta dai suoi stessi sentimenti e attratta dall'uomo definito «un animale da preda»¹³ per le sue caratteristiche fisiche: gli occhi fermi e scuri, la bocca larga con i denti piccoli e forti. La donna, travolta da una passione mai provata prima, nemmeno per il marito impostole dalla madre Teresa,

¹² BIANCA DE MAJ, *Il falco sul nido*, cit., p. 33.

¹³ *Ivi*, p. 15.

subisce passivamente le *avances* di Fausto finché, una volta tornati a Verona, la donna si quietava, credendo che la lontananza possa sanare la ferita d'amore e riportare la serenità nella sua vita. Dopo qualche tempo, però, Chiara comincia a ricevere, nascostamente dal marito, lettere d'amore clandestine da parte di Fausto, che però non avranno mai risposta. Nel contempo Michele riceve una lettera del cugino, stavolta indirizzata a lui, nella quale questi gli annuncia l'imminente partenza per Roma, dove il figlio Marco sarà collocato in collegio; successivamente giungerà a Verona per concludere l'affare lasciato in sospeso: la compravendita della casa e dei terreni di proprietà di Michele. L'uomo, ormai diffidente nei confronti del cugino, e accortosi già durante il soggiorno in Calabria del reciproco sentimento tra Fausto e Chiara, è preoccupato dalla visita imminente. Anche la donna, in un indiretto libero, riflette sulla sua situazione esistenziale:

Passavano, dietro l'appannatura dei vetri, delle ombre femminili, forse l'ombra della signorina Argia [la farmacista, zitella quarantenne] che sognava, nello sfogliarsi della vita, il miraggio di un amore impossibile. Che disgrazia anche per lei, quel fiorire tardivo del sogno, quel risveglio del sangue, quell'urto dei nervi e dei sensi contro il peso ingombrante degli anni, contro l'arido divieto del destino... Meglio anche per lei poveretta, se si fosse rassegnata a limitare il suo confine dietro quei vetri e dietro quella pioggia, senza pensare, senza sperare, lasciando che i sogni cadessero da sé ad uno ad uno come i corimbi dei gerani dal piccolo fusto ingiallito...¹⁴

Giunge finalmente Fausto, e Michele cerca in tutti i modi di non lasciare soli i due, ma il cugino, con un sotterfugio, riesce a rimanere solo con la donna e la insidia, cercando di sedurla; ella non cede, spinta dal senso del dovere nei confronti della figlia e del marito, di cui si dichiara innamorata. Fausto, sconfitto, si arrende, e concluso l'affare dal notaio, torna al suo paese. Il romanzo si conclude con l'accento ad una seconda gravidanza di Chiara, incinta di un maschio, Giovanni. Tutto si ricostituisce come impone l'ordine naturale delle cose, stabilito dalla morale.

7.1.3 *La casa venduta* (1930)

La saga familiare continua con la minuta vivisezione delle vicende economico-finanziarie di Annamaria, figlia di Chiara, maritata al ricco borghese Federico Breiter, proprietario di un'avviata ditta di strumenti scientifici di precisione sita in Milano, frutto

¹⁴ *Ivi*, pp. 255-256.

dell'eredità paterna. La vicenda si svolge sullo sfondo della Prima guerra mondiale, dal 1914 al 1918, anno in cui il conflitto ha termine: i coniugi sono costretti a chiudere l'attività e infine vendere la casa, per poter pagare i debitori.

La storia è introdotta da un espediente letterario usato anche ne *Il mio ladro*: la scrittrice crea una specie di antefatto fittizio, dove finge di aver incontrato la protagonista del suo racconto, di averla conosciuta personalmente e di essersi fatta narrare le sue vicissitudini.

La donna parlava ininterrotta, quasi a coprire o almeno a confondere i rumori, parlava con voce quieta e senza lagrime, come se narrasse non di sé, ma d'altre persone e d'altre vicende [...]. Balzano oggi vivi alla mia memoria la casa e gli alberi e il cielo chiaro, e quel muro divisorio nel fondo percorso da una fenditura come da una cicatrice. Balza anche più viva l'immagine della donna seduta che narrava di sé quasi narrasse di un'altra, chiusa nella sua voce come in una veste opaca...¹⁵

La tranquilla vita milanese condotta da Annamaria e Federico è ambientata nella casa appartenuta ai coniugi Breiter: Francesco, che fu il capostipite della famiglia, proveniente da Rovereto e fautore della loro ricchezza, e la moglie Ernesta, milanese di nascita. Alla morte del padre Francesco, Federico eredita la casa e la ditta, mentre al fratello Ottone vanno alcuni terreni e boschi in Trentino, dove vivrà in solitudine fino allo scoppio della guerra. Ottone, detto Otto, nonostante il carattere burbero e riservato, decide di trasferirsi a Milano, a causa dell'occupazione dei suoi possedimenti da parte delle truppe nemiche. Si rende disponibile, insieme alla cognata, a lavorare nella ditta di famiglia, che versa in gravi difficoltà per la mala amministrazione del fratello Federico, di buon carattere, ma inadatto alla gestione degli affari commerciali, oltre che spendaccione e amante del lusso, come del resto la madre Ernesta, alla quale la nuora e i figli tengono nascosti i dissesti finanziari fino all'ultimo momento. Entrambi i fratelli, chiamati alle armi, lasciano la ditta in mano ad Annamaria, che ha insistito per dare il suo contributo alla conduzione dell'azienda, sicura delle sue capacità:

Ma a forza di ribattere il chiodo, Annamaria era riuscita a vincere la riluttanza di Federico e a metter le sue mani bianche nei libracci polverosi dell'azienda.¹⁶

Già presentata dalla De Maj come parsimoniosa e di semplici costumi, appare ora anche come ottima contabile. L'impegno profuso da Otto, chiamato alla leva militare, ma rimasto di stanza a Milano, e dalla cognata oculata e abile economista, non risolveva però

¹⁵ BIANCA DE MAJ, *La casa venduta*, cit., pp. 1-2.

¹⁶ *Ivi*, p. 60.

le sorti dell'azienda. Nel corso del romanzo viene a mancare Chiara, madre di Annamaria, già vedova del marito Michele e profondamente addolorata per la precoce morte del fratello Francesco; ad Annamaria rimane quindi soltanto il fratello Giovanni, di professione avvocato, ma inetto e dissipatore delle sostanze ereditate. La vicenda si conclude con la partenza dei coniugi Breiter per l'Inghilterra, alla ricerca di un nuovo inizio.

7.2 «Tre donne»¹⁷

Sebbene i tre romanzi possano essere letti separatamente e non necessariamente nell'ordine in cui sono stati scritti, dato che ognuno di essi vanta una propria autonomia narrativa, si è creduto di fare cosa buona nel proporre, nel paragrafo precedente, una sintesi dei fatti principali dandone una visione d'insieme e di un tutt'uno, non mortificando nessuna delle tre parti. *Pagare e tacere* è sicuramente, delle tre, l'opera meglio riuscita, sia per lo spessore della protagonista, che affascina e seduce con la sua personalità e forza di carattere, sia per l'intreccio.

La scelta delle ambientazioni provinciali e di alcune caratteristiche dei personaggi femminili della De Maj è riconducibile a percorsi già praticati da almeno due scrittrici che si trovarono ad operare sul finire dell'Ottocento: Maria Torriani con *Un matrimonio in provincia* del 1885 e Anna Zuccari con *Teresa* del 1886. Come spiega ampiamente Zambon nel saggio *La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao*,¹⁸ il tema è quello dello «spaccato di vita», della quotidianità:

Torriani sceglie la vicenda della “donna senza eccezionalità”: il perimetro del realismo, per lei, è quello della quotidianità, della vita ordinaria e comune [...]. Al centro del romanzo è il tema, così esplicitamente proprio alla tradizione letteraria del nostro Ottocento, del contrasto tra sogno e realtà, della forza vitale che appartiene all'illusione, e per essa all'età giovane della vita, e del modo in cui l'apparire del vero richiede la caduta delle illusioni.¹⁹

La differenza tra le protagoniste dei romanzi di Torriani e di Zuccari e quelle della De Maj, però, è sostanziale: le prime sono giovani donne soggette all'autorità dei padri e delle madri, senza comprenderne né dividerne le ragioni; le eroine demaiane, invece,

¹⁷ Il titolo di questo capitolo richiama l'articolo di FRANCESCO GRANATA, *Tre donne di Bianca De Maj*, cit.

¹⁸ In PATRIZIA ZAMBON, *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai Rusticali al Simbolismo*, Padova, Padova University Press, 2019, pp. 99-110.

¹⁹ *Ivi*, p. 101.

si auto-censurano in nome di una moralità e di un senso del dovere che le permea e le forgia per portarle a «restare in piedi là dove Dio ci ha posti, sul duro quadrato del dovere»,²⁰ pensiero questo di Chiara Bardi, che prende forma nella sua mente, nel silenzio del suo tinello. È il tentativo di legittimare la sua scelta di madre amorevole e di moglie fedele. In quasi tutti i romanzi di Bianca De Maj le giovani donne cullano e accarezzano i loro sogni giovanili di matrimoni d'amore; lentamente le illusioni si sgretolano schiantandosi inesorabilmente contro la realtà.

7.2.1 Teresa Massari Bardi: una figura di matriarca

Teresa Massari Bardi. Erano il suo nome e il suo casato negli archivi polverosi della bella città scaligera divisa in due dal suo fiume. Ma tutti la chiamavano «la padrona».²¹

L'incipit ci mette subito di fronte la protagonista, ci pone innanzi ad un personaggio femminile fuori dall'ordinario, la cui grandezza non può eguagliare nessuna creazione passata e futura uscita dalla penna della De Maj. Ci viene presentata appena ventenne, nel momento in cui, già orfana di madre le muore il padre ed è in procinto di prendere possesso delle sue terre, ereditate dal nonno paterno:

Alta e fragile, nella sua veste di lutto, poche settimane dopo la morte del padre, Teresa fece il suo primo viaggio da erede, per prendere possesso della vasta proprietà della «bassa». [...] La carrozza entrò nel sole, lasciandosi dietro l'ombra del palazzotto Massari dove Teresa era nata, dove, bimba, aveva perduta la madre; dove ora, non ancor donna, anche il padre era morto, nel fior degli anni, di male oscuro e violento. Unica figlia, unica erede, con quel viso di cammeo e quegli occhi che non ridevano mai; sola, con la sua pallida giovinezza, in quella primavera del 1846...²²

Interessante anche la presa d'iniziativa, del tutto anacronistica rispetto ai tempi, nell'offrirsi in moglie al suo tutore, se non fosse che il “comando” le viene imposto in sogno dal padre, per mettere al sicuro il liberale Giovanni dalle mire della polizia austriaca, e per avere un valido aiuto nell'amministrazione della “roba” da parte di un amico di famiglia, nobile, disinteressato, ma soprattutto di indole mite. Giovanni Bardi è corretto nella sua mansione di tutore, e prova del sincero affetto per la giovane affidatagli dall'amico, la protegge, la rispetta, e ha soggezione «per quell'orfana solitaria

20 BIANCA DE MAJ, *Il falco sul nido*, cit., p. 236.

21 BIANCA DE MAJ, *Pagare e tacere*, cit., p. 3.

22 *Ivi*, pp. 4-5.

che aveva il sottile fusto del giunco e il midollo duro della quercia».²³

Teresa, incerta sulla decisione più giusta da prendere, si reca in chiesa, ed inginocchiata presso l'altare chiede l'aiuto di Dio con una preghiera, mentre le si affaccia alla mente l'immagine di Tito Renzi, il suo pretendente, bello e giovane, ma libertino e indebitato fino al collo, che scaccia immediatamente dai propri pensieri, antepoendo all'amore il dovere di preservare il patrimonio fondiario, unica sua reale preoccupazione. L'apparizione del defunto padre, nella penombra della sua cameretta da nubile, che le impone il matrimonio con Bardi, la persuade che la via da seguire sia proprio quella.

Il genitore era stato per lei un padre-padrone, assente nella sua vita di fanciulla, orfana di madre ed educata dalle monache, perché sovente occupato ad amoreggiare con le contadine che lavoravano nelle sue campagne, nonché di idee liberali e sovversive che condivideva con l'amico Giovanni; Teresa ubbidisce al padre:

Come portava la sua bella carne chiusa nella veste nera di orfana, così portava la sua dolce età fresca, chiusa nel rigore delle idee ataviche, dell'educazione religiosa, della scarsa istruzione ricevuta nel monastero delle Campostrine. Suo padre diceva: «È femmina; e quando sappia leggere nel libro da messa, scrivere una lettera al fidanzato, e maneggiare quei pochi numeri per non essere imbrogliata nei suoi interessi, basterà». [...] «È bella; si mariterà presto, e penserà a far dei figli. Tutto il resto è inutile».²⁴

In questo ambiente asfittico e misogino, privata dell'affetto della madre e cresciuta dagli anziani servi di casa, Teresa esce dalla giovinezza per entrare prepotentemente nella maturità, e prendersi quello che le spetta. Anche il matrimonio rappresenta una necessità, perché così dev'essere, nella logica naturale delle cose, che sempre così sono state, e sempre saranno. Dunque le nozze si profilano come un contratto tra due individui, un uomo e una donna, e in questi termini lei le concepisce, con un certo sdegno per i sentimentalismi e le romanticherie. È lei che addirittura si offre in moglie a Giovanni, che era venuto a portarle l'offerta di matrimonio del marchese Tito Renzi, e a dirle che i gravi sospetti della polizia austriaca gravano sulla sua persona, costringendolo a fuggire. Senza tanti giri di parole, Teresa risponde così:

- Ho già detto che rifiuto – ella ripeté con un po' d'impazienza.
- E allora, figliuola mia?
- Allora, bisognerà decidere altrimenti. Non è detto che sia quella la soluzione necessaria. Egli la guardò dietro le palpebre.
- Non è quella; – disse un'altra volta Teresa, con tale sicurezza che il suo volto sottile s'indurì nel pallore immobile dell'avorio - necessario è che voi,

²³ *Ivi*, p. 45.

²⁴ *Ivi*, p. 21.

Bardi, sospendiate la partenza.

– Volete che mi arrestino? – e l'accento dell'uomo era aspro, di un'asprezza che somigliava al dolore.

– Non vi arrestano se mi sposate – rispose lei, con la sua voce chiara, guardandolo, fisso, a sua volta.²⁵

La mania del controllo viene esercitata sul marito e sui tre figli, che lei tratta con freddezza e distacco, pensando così di crescerli nel modo più giusto. L'attaccamento ai beni la portano a perdere un figlio in arrivo, il quarto. Il pastore alle sue dipendenze, consegnandole le ricotte prodotte dal latte delle pecore che le appartengono, le comunica la morte di due animali per malattia, ma “la padrona” non crede alle parole del pecoraio, e l'indomani decide di recarsi presso l'ovile, per accertarsi di persona della veridicità di quanto raccontate. Incinta, a piedi, nel freddo dell'inverno, giunge a destinazione e scopre che il pecoraio aveva ucciso due bestie per cibarsene, e vuole quindi essere risarcita. Purtroppo la fatica del viaggio provoca un aborto: Teresa perde il figlio che ha in grembo, rischiando la sua stessa vita. Oltre a sacrificare sé stessa in prima persona, e la creatura non ancor nata, Teresa sacrificherà anche la felicità delle figlie, dando in sposa a Chiara il pretendente di Matilde, perché, per consuetudine, era prassi maritare prima la figlia maggiore. In un dialogo con il figlio Francesco, che trova inopportuno ed illogico il ragionamento della madre, la donna risponde che «l'amore non conta niente»,²⁶ perché in fondo al suo cuore quel sentimento era affiorato, quando il conte Tito Renzi l'aveva corteggiata e l'aveva chiesta in moglie, ma era stato anche immediatamente sacrificato a logiche ferree e immutabili, aventi come fine ultimo la conservazione della “roba”, che nei suoi pensieri si materializzava come un tutt'uno con la “sua” famiglia: i figli, i servi, i campi, le bestie, la casa, erano tutta “roba sua”.

E anche adesso, dopo quasi trent'anni, nello studio del nonno, Teresa, ferma, presso la scrivania, parlava di nozze: come quel giorno. Aveva offerta la propria giovinezza e la propria bellezza a Giovanni Bardi. Come offriva adesso, a Michele Ferri, la bellezza e la giovinezza di sua figlia; arbitra di sé e di chi derivava direttamente da sé, l'austera donna del tempo antico, la padrona della famiglia e della sorte!²⁷

Teresa è una donna che non si risparmia mai, «una che lavorava da mattina a sera come una serva, che filava mentre gli altri dormivano, che avrebbe venduta la pelle per l'interesse della casa»,²⁸ e scansava qualsiasi divertimento mondano, considerandolo una perdita di tempo e di denaro. È criticata aspramente per la sua frugalità e parsimonia da

²⁵ *Ivi*, p. 68.

²⁶ *Ivi*, p. 157.

²⁷ *Ivi*, p. 162.

²⁸ *Ivi*, p. 87.

coloro che lavorano per lei:

– Certo, che col guadagno che si ha come guardiani delle sue mandrie... Non si può mangiare una ricotta che si accorge subito; e ogni volta che nasce un agnello lo nota sopra una carta; e senza mai contarli, sa quante sono le capre, i becchi, i montoni, e quanti litri di latte fanno ogni giorno, e quanti formaggi ne vengon fuori, e tutto il resto.²⁹

Tuttavia, la figura di Teresa affascina per il suo modo di essere indipendente e sicura di sé, in un momento storico in cui le capacità della donna sono interdette; è una “self-made woman” *ante litteram*, una donna che si è fatta da sé, padrona della sua vita, un'imprenditrice che amministra le proprie sostanze con intelligenza e audacia, facendosi strada in un mondo di uomini, soprattutto di coloni, contadini, pecorai e mezzadri. È lei stessa a dire che non teme nessuno, mentre si accinge a fare il giro della casa con il lume acceso, per controllare non ci siano ladri o briganti; lo dice alla serva Carolina, che la prende in giro per quella sua abitudine: «Io non ho paura di nessuno».³⁰ Il prezzo da pagare è stato molto alto: un matrimonio senza amore, con un uomo molto più vecchio di lei; un aborto spontaneo causato dalla sua testardaggine; la morte della secondogenita Matilde in circostanze drammatiche; l'infelicità di Chiara, a causa di un matrimonio combinato. L'ultima parte del romanzo ci offre un'immagine più umana di Teresa, invecchiata precocemente per la dura vita condotta, sola all'interno del suo palazzo, dopo che i due figli maggiori si sono accasati, e la terza è ospite del fratello Francesco, in città:

Lì, in quello spazio incalcolabile di stanze vuote e silenziose, ella era rimasta come una regina senza sudditi. A chi avrebbe comandato, ora? Dove avrebbe cercato il suo sfogo, quella sua forza imperativa, per cui suo padre, fin da piccina diceva ch'ella era nata con la corona in testa e con la frusta in mano?³¹

Il romanzo termina con la morte della donna, vinta dalla vita. Nelle pagine finali viene anche spiegata l'origine del titolo dell'opera: si tratta di un dialogo tra la serva e la padrona sul letto di morte.

- Ecco; cosa le dicevo? La penitenza l'ha fatta. I debiti li ha pagati. Già, a questo mondo è così, bisogna sempre pagare. Pagare e tacere, padrona!³²

29 *Ivi*, p. 100.

30 *Ivi*, p. 60.

31 *Ivi*, p. 195.

32 *Ivi*, p. 290.

7.2.2 Chiara Bardi Ferro: la rassegnazione al dovere

Il secondo romanzo, *Il falco sul nido*, è diviso in due parti, intitolate *La rocca* e *Ponte della pietra*, che stanno ad indicare i due luoghi in cui si svolgono i fatti narrati. Il primo è una dimora di campagna denominata “La Rocca”, in un piccolo paese della Calabria; il secondo è una casa borghese, nel centro storico della città di Verona, di fronte al ponte romano denominato “Ponte della pietra”.

Chiara, la bella e triste secondogenita di Teresa, protagonista della vicenda, riceve in dote alcuni possedimenti molto redditizi appartenuti alla madre e una parte della casa di campagna, di cui è comproprietario il fratello. La coppia però vive in un appartamento in affitto, nel centro di Verona, perché la vita campestre influisce negativamente sulla psiche assai fragile di Chiara. L'autrice lascia intendere che il matrimonio, impostole dalla madre, è per Chiara una costrizione che lei sopporta stoicamente, senza lamentarsi mai, dicendo a sé stessa, riferendosi al marito, «che Dio glielo aveva dato e per comando di Dio bisognava amarlo».³³ Anche il matrimonio di Fausto Argentano, il cugino calabrese di Michele, non è un matrimonio d'amore:

Il suo matrimonio non era stato che un affare. Mancava in esso l'affetto, l'accordo, l'unione intrinseca, tutto... Molte volte, specie nei paesi meridionali, i fidanzamenti nascono così, da una convenienza e da un contratto. [...] Fausto non aveva trovato amore, né un'intelligenza affine alla propria, né una sensibilità che gli rispondesse in qualche modo. Senonché, anche lo scopo precipuo di quell'unione, cioè quello di trasmettere ad eredi maschi l'immensa fortuna materna, aveva minacciato di limitarsi ad un erede unico.³⁴

L'insoddisfazione di un'unione senza amore porta Fausto, uomo frustrato e insofferente al legame con la moglie Luisa, a subire il fascino della muta bellezza di Chiara, che ne viene a sua volta attratta. I sensi sopiti dei due amanti, che si desiderano senza mai arrivare al contatto della carne, sono alimentati dapprima da sguardi e mezze frasi, poi, da lontano, da lettere che Fausto invia, senza però ricevere risposta. La De Maj non concede ai suoi due personaggi nemmeno un attimo di felicità, perché Chiara, come la madre Teresa e come la figlia Annamaria, vivono una vita perfetta e immacolata nell'esiguo spazio segnato dall'unione legittimata dal matrimonio cristiano, e Matilde, che trasgredisce, correndo incontro all'innamorato ormai convolato a nozze con la sorella, viene punita con la morte, e poi sepolta «sotto quel cantuccio di terra che non

³³ BIANCA DE MAJ, *Il falco sul nido*, cit., p. 35.

³⁴ *Ivi*, pp. 58-59.

porta nemmeno il suo nome».³⁵ una vera e propria *damnatio memoriae*. L'episodio viene narrato da Michele, costretto a difendersi dall'accusa di adulterio mossagli dal cugino Fausto, durante una lunga confessione. In paese si narrava che Michele, sei anni addietro, avesse avuto una relazione extraconiugale con la cognata, fuggita da casa in una mattina di maggio. Anche questa parentesi di passione non trova alcuno sbocco: i due si sono amati, ma mai sfiorati, come avviene in molti romanzi della De Maj, per la quale il male, inteso come peccato secondo la religione cristiana, si materializza e prende forma nel pensiero. Fa da tramite a questa riflessione la zia di Michele, Felicetta, anziana e nubile, molto devota e pia:

Un nodo, un dubbio, l'immagine balenante d'un male che poteva essere soltanto tentazione ma che poteva divenire peccato; [...] ma pel quale era necessario pregare con quanta fede si potesse, offrendo a Dio la propria intenzione e la propria mortificazione.³⁶

La De Maj, dunque, dopo aver lasciato la riflessione a zia Felicetta, torna ad esprimere la sua opinione personale riguardo le potenziali manifestazioni del male:

Eppure il male c'era. Lo sguardo d'un uomo sulla persona d'una donna è come il seme che entra nella terra. La feconda nel buio, diviene embrione, gemma, germoglio, fiore.³⁷

L'uomo, che insidia la donna e la vuole per sé, è paragonato, come è consuetudine demaiana nella scelta delle metafore tratte dal mondo degli uccelli, al falco, che campeggia nel titolo e compare per la prima volta all'inizio del romanzo, quindi ripreso verso la metà, in un dialogo che avviene in treno, durante il ritorno a Verona: Annamaria vede un falco volare nel cielo e chiede alla mamma che cosa sia; Chiara le spiega che si tratta di «un animale da preda, che ruba gli uccelletti dai nidi».³⁸ In verità Fausto Argentano rappresenta soltanto simbolicamente una minaccia alla vita familiare del cugino, perché nulla di irreparabile o di drammatico avviene; come in tutti i romanzi della De Maj, i protagonisti non vanno mai sino in fondo, manca in loro la volontà di portare a termine gli intenti; le personalità e i caratteri spesso sono mossi da una vitalità tutta interiore, come in questo caso. Michele è un debole, un gregario, che in passato accettò in moglie, senza batter ciglio, la sorella della donna di cui era innamorato. Ci si domanda, a questo punto, quale potesse essere l'intensità del sentimento di Michele, da poter essere cancellato così repentinamente. Questo però non viene spiegato nel

³⁵ *Ivi*, p. 105.

³⁶ *Ivi*, p. 123.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Ivi*, p. 177.

romanzo *Pagare e tacere*, e quindi è lecito pensare a Michele come ad una persona inetta e debole. Fausto invece incarna la figura del libertino, dissipatore di sostanze e che accetta un matrimonio di interesse con una donna che non ama, senza troppo dispiacersene. Chiara, dal canto suo, anela ad un'esistenza vissuta in pace, nel solco tracciato dai suoi antenati, «senza inganni e senza desideri». ³⁹ Il nido è qui rappresentato dalla casa, dove la donna passa la maggior parte del tempo, accudendo la prole e amministrando la piccola economia domestica; gli unici desideri di Chiara, tornata a Verona, sono proprio questi:

Ora, dopo tutto ciò, la casa assumeva per lei un significato ben preciso: riprendere la vita di prima, coi pensieri e coi doveri di prima, senza false illusioni, senza inutili speranze. Ed erano pensieri quasi dolci, doveri quasi lieti, un non so che di pacificato e di sereno, [...] prendeva possesso delle cose semplici e note: il cestino di giunco col mazzo dei ferri da calza, le tendine ricamate a punto in croce, la poltroncina bassa, lo sgabello della bimba, il ritratto di sua madre alla parete. ⁴⁰

L'accettazione dei suoi doveri di donna, di madre e di moglie, rientra nella logica di tutti i romanzi della De Maj, affinché la protagonista non incorra in punizioni esemplari: l'allontanamento volontario per seguire il proprio destino di peccatrice, come Maria in *Madri dell'ombra* o più drasticamente per Matilde in *Pagare e tacere* è espiato con la malattia, la morte e una sepoltura senza nome. Chiara, quindi, memore di quanto accaduto alla sorella, e salda nel suo proposito di «restare in piedi là dove Dio ci ha posti, sul duro quadrato del dovere», ⁴¹ rientra docilmente nel suo ruolo, con tacita rassegnazione al suo destino.

7.2.3 Annamaria Ferro Breiter: un'esistenza nell'ombra

In tutta la trilogia campeggia la figura di Teresa Massari, dalla personalità forte e dominatrice. Già ne *Il falco sul nido* Annamaria, nipote di Teresa, viene paragonata alla nonna, per il suo carattere risoluto e testardo:

[...] Marco non era affatto il tiranno che sembrava. La tirannella era lei, invece, con quegli occhi limpidi d'acqua senza fondo, che al minimo contrasto assumevano foschie improvvise, opacità che ne intorbidavano la luce. Avveniva perciò spesse volte che l'omino di dieci anni restasse

³⁹ *Ivi*, p. 185.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Ivi*, p. 236.

sopraffatto da quella femminuccia che ne contava la metà, e portava nel sangue roseo il segno vermiglio della stirpe.⁴²

Annamaria, chiamata semplicemente Anna, conduce una vita molto modesta, non è amante né dei lussi, né dei divertimenti mondani, è un tipo di donna molto riservata, in tutto questo molto somigliante alla nonna materna, che morì prima che lei nascesse. Da adulta Anna le somiglia sempre di più «nella struttura, nel passo, nella voce, e in quell'alzare del capo, e in quel guardare in terra, e in quel sorridere a fior di labbro che dava come un'ombra al suo sguardo».⁴³ Talvolta affiora nella protagonista il desiderio di avere la nonna Teresa a fianco, perché sa che vi sarebbe stata un'affinità superiore a quella instaurata con la madre. Anche l'inclinazione naturale al risparmio e alla parsimonia sembra essere un denominatore comune con la defunta. In un dialogo con il marito Federico, preoccupato che le banche gli limitino il fido, la moglie esprime invece parere contrario: preferirebbe che la possibilità di contrarre dei debiti fosse limitata.

– Io lo preferirei, – disse Annamaria con impeto, senza nemmeno rendersi conto di quella preferenza.

– E perché?

– Il perché non saprei dirtelo. È perché ho avuto sempre orrore dei debiti. Mi pare, ecco, che se io fossi al tuo posto e dovessi agire col mio cervello, mi assoggetterei a qualsiasi sacrificio pur di non fare dei debiti. Non dovrebbe essere difficile, con tanto denaro che va e viene [...].

– Ridurre le spese? Povera Anna, tu parli da quella piccola, economista donna che sei. T'avevano avvezzata a casa a compilare il bilancio domestico; di qua le entrate, di là le uscite. Se la cifra di là minacciava di farsi maggiore della cifra di qua, bisognava fare macchina indietro, è vero? E tu vorresti applicarli all'azienda questi tuoi criterietti di massaia?⁴⁴

Tutto il romanzo è incentrato sulla figura di Anna, e sugli strenui tentativi di arginare il progressivo indebitamento. Questo dialogo mette in evidenza il tono sarcastico di Federico, che denigra i suggerimenti della moglie definendoli «criterietti di massaia»: sono proprio quelli che la nonna Teresa metteva in pratica, affinché non ci fosse mai passività, ma solo profitto. Anna è interdetta dall'amministrazione della ditta perché considerata incapace, in quanto donna, e il sarcasmo del marito continua quando ella gli chiede apertamente quale sia il motivo per cui egli non abbia mai voluto che si occupasse dell'azienda:

– Tu? – Egli rise apertamente, aspirando dalla sigaretta una grossa boccata di fumo. – Se ti fa piacere passarci una mezz'ora, scambiare quattro

42 *Ivi*, p. 89.

43 BIANCA DE MAJ, *La casa venduta*, cit., p. 45.

44 *Ivi*, pp. 40-41.

chiacchiere con l'Aurelia [la segretaria] o mettere le tue mani bianche in quei libracci pieni di polvere, fa pure. Del resto hai tante cose migliori di cui occuparti: le tue vesti, i tuoi ricami, i tuoi libri; e accompagnar la mamma nelle sue centomila visite! Ma guarda un po' che malinconie ti pigliano, che romanticherie, Anna! Occuparti dell'azienda! Giocare al ragioniere, al cassiere, alla dattilografa... Perché no anche al magazziniere? Perché no anche al fattorino, di' la verità?⁴⁵

Il dialogo si conclude con la perentoria affermazione che «le donne sono fatte per la casa».⁴⁶ Il termine “casa” comprende una vasta serie di attività, quali l'organizzazione delle attività domestiche, l'accudimento del marito, della suocera Ernesta e dei figli che, purtroppo, non arriveranno mai: Anna partorisce una figlia, vissuta solo per qualche giorno, lasciando un vuoto incolmabile. La culla, mai rimossa dalla camera nuziale, ricorda continuamente alla coppia la perdita. In seguito, dopo essersi sottoposta ad accertamenti, Anna scopre di non poter avere altri figli. Il motivo della neonata morta in fasce ritorna in una novella della De Maj pubblicata su «Annabella» nel marzo del 1942, intitolata *Una piccola mano*.⁴⁷ Si narra di una giovane donna a cui è morta la figlia di pochi anni; in un momento di crisi riprende una relazione con il fidanzato di un tempo, tradendo il marito; i due amanti decidono di fuggire assieme, ma la sera della fuga pianificata, la donna non riesce a staccarsi dalla culla vuota, lasciando affiorare un ricordo in cui, passandole accanto, la figlia l'aveva afferrata con la piccola mano per la gonna, chiedendole di non andare via.

Quando Anna cerca di inserirsi nel mondo lavorativo, emerge uno spaccato della vita impiegatizia, di cui Bianca De Maj si dimostra esperta conoscitrice, come già rilevato in *Signorine di studio*; la figura della signorina compare anche in quest'opera: si chiama Aurelia, ed è tratteggiata come una caricatura.

L'Aurelia a quel tempo era l'unica signorina fra molti impiegati maschi, e compendiava nel suo piccolo corpo, in trent'anni d'esercizio, tutta la gerarchia della gestione. Entrata giovinetta, al tempo di Francesco Breiter, pian piano, un anno dopo l'altro, s'era fatta di casa, era divenuta anch'essa un oggetto d'uso commerciale, come i registri, come i copialettere, come i grandi mobili oscuri.⁴⁸

Il desiderio di lavorare di Anna viene però deriso dalla suocera Ernesta, che la canzona per la sua volontà di passare ulteriore tempo sui libri contabili, come se non bastassero le ore già impiegate sui romanzi, che la donna legge avidamente, e di cui straripa la

45 *Ivi*, p. 43.

46 *Idem*.

47 BIANCA DE MAJ, *Una piccola mano*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 10, 10 marzo 1942, p. 3.

48 *Ivi*, pp. 53-54.

libreria di casa. Ciò nonostante, ella riesce nell'intento ed inizia ad occuparsi della contabilità negli uffici della ditta Breiter.

La Prima guerra mondiale scandisce l'avvicinarsi degli eventi, che hanno inizio nel 1914 e terminano con la fine del conflitto. La guerra viene però presentata come avvenimento esterno alla narrazione, che è sempre incentrata sulla vita interiore della protagonista. Il marito Federico ed il cognato Otto sono chiamati alle armi, ma nulla viene raccontato delle loro esperienze al fronte, perché il *focus* rimane sempre la casa, o tutt'al più la ditta, intesa come prolungamento degli spazi dell'abitazione. La guerra viene descritta senza le drammaticità riscontrabili in *Pagare e tacere*; non vi sono risvolti carichi di pathos, bensì un calo degli affari che porta la ditta Breiter al tracollo, mentre la suocera di Anna, Ernesta, si lamenta di come la vita sia cambiata, in modo molto superficiale, poiché è costretta a ridurre gli eventi mondani e addirittura a rinunciare allo zucchero nel caffè; questo stesso tema era già apparso in una novella per bambini, pubblicata nel 1917 sul «Corriere dei Piccoli», dal titolo *Per un po' di zucchero*.⁴⁹

La De Maj inserisce il proprio personale punto di vista circa l'interventismo italiano; la guerra, considerata necessaria per rispondere ad una responsabilità dello Stato italiano nella tutela dei suoi interessi, è giustificata dalla scrittrice. Anche in *Pagare e tacere*, la liberazione dal dominio austriaco è vista come lodevole e giusta. L'espedito scelto, ben riuscito, è quello di raccontare la guerra attraverso i personaggi, incluse le ricadute sulle loro vite: così, ad esempio, al pastore Barbon muore un figlio durante un combattimento, considerato disertore dalla popolazione filo-austriaca, nella quale si annovera Teresa. A questi si contrappongono alcuni personaggi definiti liberali, tra cui Bardi, Barbon ed il prete del paese. La grande storia viene così filtrata attraverso misere vicende individuali della gente comune, che ne subisce le conseguenze. Quando invece la scrittrice si inserisce nella narrazione per esprimere velatamente le proprie opinioni, lo stile scade nella mediocrità della retorica.

7.5 Fortuna delle opere

Il primo romanzo della trilogia, *Pagare e tacere*, è stato pubblicato dalla casa editrice Fratelli Treves nell'ottobre del 1928; ebbe grandissima fortuna di critica e di pubblico,

⁴⁹ BIANCA DE MAJ, *Per un po' di zucchero...*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 10, anno IX, 11 marzo 1917, p. 2. Si veda il capitolo dedicato alle opere per l'infanzia.

sin dalla sua prima edizione. Fu ristampato a partire dal 1939 da Garzanti, ed ebbe riedizioni sicuramente fino al 1950. Uscì inoltre a puntate, tradotto in polacco, nel «Kurjer Łódzki» della città di Łódź,⁵⁰ in «Verona e il Garda» del luglio 1940, ben dodici anni dopo la pubblicazione, si dà notizia di traduzioni anche in tedesco e francese, nonché del progetto di farne una trasposizione cinematografica.⁵¹

L'edizione del 15 agosto 1928 del «Corriere della Sera» riporta, nella rubrica *Romanzi e racconti*, un ampio commento al romanzo, che non viene definito una storia romantica, ma un racconto in cui «sotto il grigiore realistico di tutto il libro [si avverte] un'eco di quel sentimento della vita dolorosa e del destino ineluttabile che è la poesia dissimulata e profonda dei grandi romanzi di Giovanni Verga».⁵² L'andamento biografico e l'elencazione cronologica dei fatti riguardanti la protagonista, Teresa, producono un effetto di «tristezza uguale»,⁵³ una monotonia che pervade l'intera opera; l'estensore dell'articolo la collega per queste somiglianze ad opere come *Une vie* (Una vita) di Maupassant o *Madame Bovary* di Flaubert.

Ne «Il Telegrafo» del 24 ottobre 1928⁵⁴ si dà notizia di nove romanzi candidati al Premio dei Trenta, un concorso letterario nazionale, che ebbe solo due edizioni; tra i nove scrittori compaiono, oltre alla De Maj con *Pagare e tacere*, anche Achille Campanile con *Se la luna mi porta fortuna?* e Gianna Manzini con *Tempo innamorato*. La De Maj viene definita «scrittrice aristocratica e tradizionale»,⁵⁵ in grado di creare atmosfere di tragicità, tristezza e dolore, con piano realismo.

Nel «Giornale della Libreria» del 27 ottobre 1928 vengono designati i nove romanzi selezionati per il Premio dei Trenta;⁵⁶ nell'edizione del 10 novembre appare un inserto a tutta pagina, probabilmente sponsorizzato da Treves, in cui si indica come *Pagare e tacere* abbia vinto il premio. Lo stesso avviene nell'edizione del 18 novembre 1928 de «L'Illustrazione Italiana» in un articolo, corredato da fotografia della scrittrice, dove si scrive che la De Maj ha saputo delineare con estrema finezza e delicatezza la personalità di Teresa Bardi; si riporta inoltre l'ammontare della somma di denaro vinta, pari a 5000

50 Cfr. ANONIMO, *Commenti e Notizie di Lettere*, in «Le Opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc», Milano, Alpes, n.12, anno VIII, dicembre 1929, p. 63.

51 FRAGIOCONDO, *Bianca De Maj*, in «Verona e il Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti grafiche Chiamenti, luglio 1940, p. 13.

52 ANONIMO, *Romanzi e racconti. Pagare e tacere*, in «Corriere della Sera», anno 53, n. 194, 15 agosto 1928, p. 3.

53 *Idem*.

54 ANONIMO, *I nove romanzieri italiani candidati al Premio dei Trenta*, in «Il Telegrafo», Livorno, [s. n.], anno LI, n. 253, 24 ottobre 1928, p. 3.

55 *Idem*.

56 ANONIMO, *Notizie*, in «Giornale della Libreria», Milano, Associazione editoriale libreria italiana, n. 43, 27 ottobre 1928, p. 637.

Lire.⁵⁷

Nel n. 2 della «Rassegna Femminile Italiana», anno 1929, dopo la pubblicazione della novella *Un amore*,⁵⁸ Bianca De Maj viene menzionata nella rubrica *Le nostre scrittrici*,⁵⁹ a firma “N.R.”, con ampi elogi per essersi aggiudicata il Premio dei Trenta, e si dà notizia di un ricevimento a lei offerto da parte della Famiglia Artistica di Milano, una associazione culturale appoggiata dal regime fascista.

Ne «L'Italia che scrive»⁶⁰ del dicembre 1928 appare una recensione di *Pagare e tacere*, in cui l'opera viene considerata difettosa, anche se promettente, per la prolissità di alcune parti e l'eccessiva rapidità di alcuni passaggi; lo stile apparirebbe talvolta sciatto. Tra i meriti si annoverano i caratteri ben delineati dei personaggi, la verosimiglianza e la veridicità dell'azione.

Il secondo romanzo, *Il falco sul nido*, è stato edito da Treves nel 1929 e ristampato da Garzanti nel 1950. Ne «L'Illustrazione Italiana» del 16 giugno 1929 viene definito un «romanzo intimo, tutto gioie e dolori nascosti, tutto celate aspirazioni e rinunzie».⁶¹ «L'Italia che scrive» pubblica nel luglio 1929 una recensione, firmata da Fernando Palazzi, il quale afferma di apprezzare maggiormente *Il falco sul nido* rispetto a *Pagare e tacere*.

C'è un maggior senso d'unità, una compattezza e una fusione più intima tra personaggi e fatti, tra ambiente e azione, tra episodi e trama generale. Mi pare anche più abilmente tessuto, più vero e vivo nelle persone e nel paesaggio, più mosso, più commosso. Forse il titolo è un po' esagerato [...] il romanzo finisce in sordina, con sfumature leggere. Perché l'autrice non ha avuto il coraggio di far scoppiare l'uragano che aveva preparato? Temo che l'abbia arrestata una considerazione morale.⁶²

Palazzi considera Fausto una figura troppo squallida per poter essere paragonato ad un

57 J. L., *Bianca De Maj e il premio dei Trenta*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 47, anno LV (VI), 18 novembre 1928, p. 520. Vi sono inoltre diversi contributi apparsi in periodici dell'epoca che annunciano la vincita del premio; la critica è pressoché unanime nel definire il valore del romanzo: si vedano ANONIMO, *Romanzi e racconti. Pagare e tacere*, in «Corriere della Sera», anno 53, n. 194, 15 agosto 1928, p. 3; TARTAGLIA, *La settimana*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 47, anno VI (LV), 18 novembre 1928, p. 504; VALENTINO OAVI, *Libri di cui si parla*, in «I Libri del giorno. Rassegna mensile internazionale», Milano, Treves, n. 10, ottobre 1928, pp. 604-605; A. D. A., *Letteratura*, in «Almanacco enciclopedico del Popolo d'Italia», Milano, Popolo d'Italia, n. VII E.F., anno 8, 1929, p. 557.

58 BIANCA DE MAJ, *Un amore*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 1, anno IV, 1 gennaio 1929-VII, pp. 13-14, e n. 2, anno IV, 15 gennaio 1929-VII, pp. 13-15.

59 Cfr. N.R., *Le nostre scrittrici*, «Rassegna Femminile Italiana», 15 gennaio 1929, n. 2, p. 15.

60 ANONIMO, *Notizie bibliografiche. Letteratura contemporanea*, in «L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono. Supplemento mensile a tutti i periodici», Roma, Formiggini, n. 12, anno XI, dicembre 1928, p. 313.

61 ANONIMO, *Tra i libri*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 24, anno LVI (VII), 16 giugno 1929, p. 983.

62 FERNANDO PALAZZI, *Notizie bibliografiche. Letteratura contemporanea*, in «L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono. Supplemento mensile a tutti i periodici», Roma, Formiggini, n. 7, anno XII, luglio 1929, p. 210.

rapace, ovvero il falco del titolo; allo stesso modo Chiara risulta una creatura fredda e distaccata.

L'«Almanacco della donna italiana» ospita una breve recensione del romanzo nella rubrica *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in cui viene elogiato per «la sottile penetrazione psicologica dei personaggi»,⁶³ e perché mostra l'intima lotta della donna tra i propri desideri ed il richiamo al dovere.

La casa venduta, conclusione della trilogia, esce a Milano per Fratelli Treves Editori nel 1930; verrà ripubblicata da Garzanti nel 1945. In «Leonardo. Rassegna bibliografica» dell'agosto 1930 viene pubblicata una recensione, a firma di Edmondo Rho, in cui Bianca De Maj è lodata per le sue qualità di scrittrice, e si definisce *La casa venduta* una delle sue opere migliori, per «il tono fermo e severo»;⁶⁴ l'atmosfera creata è lirica e sognante, e avvolge i personaggi in un alone di poetiche atmosfere rarefatte.

Alfredo Jeri, nella rubrica pubblicata in «La Donna» del novembre 1930, elogia la scrittrice in quanto «nobile, prosatrice nata»,⁶⁵ per la sua abilità nel dipanare la vicenda tenendo avvinti i lettori.

Per l'«Almanacco della donna italiana» del 1931, la De Maj è «artista squisita giunta alla piena maturità di espressione, [...] è affezionata alle figure di marmo, ai silenzi insondabili: ella è l'artista del non detto, del pacato, della volontà».⁶⁶

Nell'edizione del 24 febbraio 1931 del «Corriere della Sera», la rubrica *Oasi letterarie* si occupa de *La casa venduta*, evidenziando che nel romanzo «le persone si muovono nell'alone di malinconia e di poesia»,⁶⁷ rifacendosi, secondo il recensore Possenti, ai personaggi verghiani. Inoltre:

Leggendo, balenano alla memoria, a volta a volta, Maupassant per la finezza e la verità psicologica e, in certo senso, Fogazzaro per la spiritualità dei tormenti, la vivezza delle figure minori, la solidarietà con il dolore dei personaggi.⁶⁸

La trilogia come *family novel* è stata probabilmente una scelta consapevole da parte di

63 GIUSEPPE SAVERIO GARGANO, *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno XI, 1930, pp. 209-210.

64 EDMONDO RHO, *Letteratura contemporanea*, in «Leonardo. Letteratura contemporanea. Rassegna bibliografica», Milano, Treves, n. 8, anno I, agosto 1930-VIII, pp. 523-524.

65 ALFREDO JERI, *Lo scaffale di «Donna»*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 1, anno XXVIII, novembre 1930-I, p. 63.

66 M. MAGGI, *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno XII, 1931, pp. 192-193.

67 E. P. [ELIGIO POSSENTI], *Oasi letterarie. La casa venduta*, in «Corriere della Sera», anno 56, n. 47, 24 febbraio 1931, p. 3.

68 *Idem*.

Bianca De Maj, che ha voluto la famiglia al centro del *plot*, come istituzione fondamentale ricca di significato, fondamento della società civile e portatrice di tradizione e di regole, nel solco delle quali i personaggi della storia evitano di smarrirsi percorrendo strade al di fuori della moralità e della religione. La famiglia come nucleo fondamentale rappresenta quindi la garanzia di una vita vissuta nel solco della legittimità. Per la De Maj il romanzo familiare è il mezzo letterario che ha come fine la valorizzazione della famiglia, che viene a costituirsi originariamente dall'unione dell'uomo e della donna nel sacro vincolo del matrimonio, da cui viene generata la prole, suo fine ultimo. La minaccia, esterna alla famiglia, rappresentata nella trilogia dal tradimento extraconiugale, deve essere contrastata ad ogni costo, al fine di mantenere la sua sacra unità e per abnegazione nei confronti dei figli. Ne scaturisce un ammaestramento, incarnato nella figura della matriarca Teresa, prima come personaggio in carne ed ossa, poi nei successivi due romanzi come “effigie vigilatrice” – il ritrattino sul mobile accanto al cesto del ricamo ne è il surrogato – della moralità della figlia Chiara e poi come esempio di vita per Annamaria.

L'abbandono della campagna veronese, simbolo della vita autentica dove la terra nutre e genera profitto, per la vita cittadina – Chiara e Michele si trasferiscono a Verona e poi Annamaria e Federico a Milano – porta alla definitiva estinzione della famiglia, che si riduce ad una coppia senza figli, in fuga da una città che fagocita le vite e le sostanze dei suoi abitanti. La parabola discendente è ciò che accomuna la saga familiare narrata dalla De Maj con altre saghe, come per esempio quella narrata nel romanzo *Il mulino del Po*, dove le vicende familiari sono plasmate dalla fatica del vivere e dalla precarietà dell'esistenza umana, fino all'estinzione della progenie, che è l'altro tratto comune, anche ad altri romanzi, come per esempio *I Viceré*.

L'allontanamento dalla casa natia, venduta per pagare i debiti, è un tema presente sia nella trilogia della De Maj, con la vendita della casa colonica appartenuta a Teresa ne *Il falco sul nido* e poi dell'appartamento milanese nel romanzo *La casa venduta*, che ne *I Malavoglia*, nel quale la “Casa del Nespolo” rappresenta l'ultimo baluardo dove si aggrega tutto ciò che rimane della famiglia dopo le numerose tragedie, anche quando dev'essere venduta per pagare i debiti. La casa dei Malavoglia viene alla fine riacquistata, mentre nella trilogia demaiana tutto è perduto, e non resta che la fuga dalla città di Milano, per ricominciare una nuova esistenza altrove.

VIII. Matrimonio e amore non corrisposto

8.1 Dal volo di rondine al volo d'aquila

È stata ricordata in più occasioni la metafora con cui Bianca De Maj ha descritto il percorso di vita delle “signorine di studio”, paragonato a un volo di rondine che, al mattino, lascia il nido per lavorare, facendovi ritorno a sera. Il volo d'aquila, invece, con carattere definitivo, è l'immagine metaforica del matrimonio, fine ultimo cui molte giovani aspirano, possibilmente coronato da una o più maternità e che diventerà tema principale dei romanzi da questo momento in poi.

Il 1932, anno di pubblicazione del romanzo *Maddalena*, segna uno spartiacque nella produzione letteraria della De Maj, perché da qui le trame dei suoi romanzi iniziano ad essere caratterizzate da categorie e tipi fissi, che verranno mantenuti fino al termine della sua attività. La produzione precedente al 1932 era stata dedicata dapprima all'infanzia, poi al mondo del lavoro negli studi professionali e quindi alla maternità; successivamente, con la trilogia, l'attenzione era stata focalizzata sulle tre donne protagoniste dei rispettivi romanzi, nei quali la coppia sposata, il cui fulcro è la donna, rappresenta il punto di partenza per l'evolversi del *plot*. Anche le trame successive sono intessute attorno alle vicissitudini di figure femminili, ma per la maggior parte sono stereotipate: sono ragazze o donne innamorate dell'amore, desiderose di raggiungere il matrimonio, combattute tra il desiderio di compiacere la famiglia d'origine, con la scelta di un buon partito, e quello di essere felici, scegliendo di seguire le proprie inclinazioni. Destinatari di questi romanzi sono le “ragazze da marito” della borghesia italiana, le giovani mogli in cerca di un'evasione, anche solo fantastica, vissute nella prima metà del Novecento. È necessario sottolineare che i modelli cui queste donne fanno riferimento non sono poi cambiati da quelli già proposti nell'Ottocento. A tal proposito si veda il contributo di Fiorenza Tarozzi intitolato *Cento consigli per un matrimonio da manuale*,¹ che, in una lunga citazione apparentemente omogenea e cronologicamente

¹ FIORENZA TAROZZI, *Cento consigli per un matrimonio da manuale*, in AA. VV., *Amori e trasgressioni. Rapporti di coppia tra '800 e '900*, a cura di Antonia Pasi e Paolo Sorcinelli, Bari, Dedalo, 1995, pp. 247-277.

determinata, accosta alcuni testi del 1872,² del 1949³ e del 1950,⁴ riguardanti il ruolo della donna come madre e moglie, dimostrando che nel corso di quasi un secolo il modello ottocentesco si è cristallizzato e consolidato: lo dimostrano i testi citati, apparentemente coevi. Non c'è stata insomma la necessaria trasformazione verso l'emancipazione, frenata dall'arretratezza economica dell'Italia e dall'analfabetismo diffuso; più tardi, anche il regime fascista contribuisce a congelare per un ventennio qualsiasi spinta progressista. La propaganda ufficiale esalta le donne come «fattrici di una prole numerosa», «madri di soldati», «genitrici della razza».⁵

In questo clima culturale, per tutte le ragazze vissute a cavallo tra il XIX e il XX secolo l'unica occasione per acquisire maggiore libertà e per affrancarsi dalla potestà genitoriale, e quindi uscire dal controllo esercitato dalla famiglia d'origine, è il matrimonio. Lo status di “donna maritata” gratifica e colloca la donna nella società, nei confronti della quale la sua affermazione sarà totale, tanto più se l'unione genererà prole numerosa. È quasi naturale, dunque, che il matrimonio diventi il tema preferito di numerose scrittrici coeve della De Maj, come lo fu per lei stessa. I loro romanzi, insieme alla notevole proliferazione di periodici dedicati alla moda, allo sport, alla letteratura, al tempo libero, alla cura dell'infanzia, offrono un modello a cui le fanciulle borghesi possono ispirarsi. E infatti, proprio tra le pagine di queste riviste si possono trovare decine di novelle scritte da Bianca De Maj rivolte al pubblico femminile. In particolare, si rivela molto interessante come lei stessa appaia, al pubblico e all'ambiente editoriale con cui è a stretto contatto, come molto somigliante al modello proposto in molti suoi romanzi: si vedano ad esempio Gabriella Oldani di *Signorine di studio*, la maestra de *Il mio ladro*, Chiara Bardi de *Il falco sul nido*, Annamaria Ferro de *La casa venduta*, Angela Spina de *Le nozze di Angela* e infine Dora Cantelli, forse il suo alter-ego, de *La sposa felice*. Vediamo come.

Nel lungo articolo di Daria Banfi Malaguzzi intitolato *Colloquio con Bianca De Maj*, del 1932, viene dato rilievo al suo essere perfetta “donna di casa”:

Al lavoro d'arte Bianca De Maj aggiunge quello della casa: essa è una padrona di casa perfetta e l'ordine e la lucentezza che colpiscono entrando nel suo appartamento sono opera delle sue mani. Anche lo squisito caffè che porge sorridendo al visitatore è opera sua ed essa lo dice con una

2 Si tratta di pagine tratte dal libro *La scienza dell'economia domestica* di Alessandro Anserini, apparso nel mensile modenese destinato al pubblico femminile «L'Aurora», anno I, n. 7, 15 agosto 1872, cit. in TAROZZI, cit, p. 247.

3 ELISABETTA RANDI, *Economia domestica per la scuola media*, vol. I, Firenze, Marzocco, 1949, pp. 1-2, cit. in TAROZZI, cit, p. 249.

4 CARLO PIERSANTI, *Lezioni di economia domestica per le alunne della scuola media*, Bologna, Zanichelli, 1950, p. 1, TAROZZI, cit, p. 248.

5 VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 110.

compiacenza che allarga il cuore. Non si tratta dunque di un'artista che per la sua arte ha perduto il suo carattere femminile; al contrario, Bianca De Maj è profondamente donna.⁶

Molto interessante e rivelatrice della personale opinione della scrittrice è la parte sulla “questione femminile”: la De Maj afferma che la donna non può certo vivere come una volta a causa della necessità di lavorare, che la porta fuori casa, dove non vi è la protezione familiare e lei dice di parlare con cognizione di causa perché è stata “signorina di studio”. Nonostante il cammino verso il cambiamento sia costante giorno dopo giorno, la donna «deve mantenere intatto il prezioso retaggio delle virtù femminili. Donna nuovissima e antica al tempo stesso».⁷ L'articolo prosegue e riporta dettagliatamente il pensiero della scrittrice, che viene citato qui di seguito nella sua quasi totale interezza, vista l'importanza che riveste tale documento, uno dei pochissimi che possono aiutare ad approfondire la personalità di Bianca De Maj, della quale purtroppo conosciamo poco.

Bianca De Maj dice che due sono gli ostacoli che ora si oppongono alla felice formazione delle nuove famiglie, l'uno materiale, l'altro morale e s'impenna sull'atteggiamento morale della donna. E cioè: il matrimonio implica abnegazione reciproca dei due coniugi, ma perché questa abnegazione ci sia davvero e fecondamente fiorisca bisogna che l'iniziativa della bontà parta dalla donna. Si consideri invece come la giovane moderna imposti la propria vita e poi si vedrà come questo principio dell'abnegazione femminile possa apparire raro da trovarsi. Ora, prosegue Bianca De Maj, lo spirito di altruismo della donna ha fatto e può far miracoli e può quindi ovviare alla difficoltà materiale del troppo dispendio. Così, se la donna vuole, le due difficoltà alla sua sistemazione e quindi alla sistemazione dell'uomo, sono tolte. Però, per avere una donna così dobbiamo togliere una delle più perniciose impostazioni del vivere moderno e cioè la sopravvalutazione del proprio io, bisogna, in parole povere, essere più umili. Noi vediamo gli artisti far della loro persona il centro della loro arte e gli uomini d'azione piegare la loro attività a fini strettamente egoistici, così la donna che dalla natura e da Dio ha ricevuto il compito più altruistico che mente umana possa immaginare, tende a chiudere il suo interesse alla sua piccola persona: al suo benessere materiale, alla sua eleganza, alla sua piccola vanità, a tutto quello che strettamente la riguarda e le dia compiacenza. Questo è un errore grande, dice Bianca De Maj e non lo dice solo, lo scrive. Tutti i libri di lei sono permeati di bontà e le sue eroine sono sorrette da uno spirito superiore, costruiscono, quindi, non demoliscono, proteggono, tutelano, salvano. E credono in Dio. Perché Bianca De Maj è profondamente religiosa e dichiara di trovare nella sua fede la forza e la sicurezza e il compenso vero di tutto.⁸

6 DARIA BANFI MALAGUZZI, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, pp. 28-29.

7 *Ivi*, p. 29.

8 *Idem*.

Alla luce di tali affermazioni è possibile comprendere la ragione della scelta del matrimonio e del rapporto di coppia, come temi predominanti dei suoi romanzi, se non altro per un intento educativo.

8.2 *La bottega del libraio* (1927): l'amore non corrisposto

Una speciale attenzione merita il romanzo *La bottega del libraio*, edito da Treves, nel 1927, dopo ben sette anni di inattività letteraria, dovuta probabilmente alle vicissitudini della casa editrice del marito, la quale nel corso degli anni ha cambiato ragione sociale più volte, probabilmente a causa di un susseguirsi di fallimenti e di nuovi inizi: il 14 febbraio 1920 la ditta precedente diviene Società anonima editoriale Dr. R. Quintieri,⁹ che cessa poi definitivamente di esistere nel 1931, come spiegato nel capitolo dedicato alla biografia dell'autrice. Si può ipotizzare che risalga a questo periodo il lutto che colpisce la coppia: la figlia muore durante il parto. Potrebbe spiegarsi allora così la lunga pausa, che si interrompe nel 1927, anno di edizione del nuovo romanzo, *La bottega del libraio*, che merita di essere illustrato più ampiamente, per la particolare storia narrata e per i suoi protagonisti. Si è deciso di collocarlo in questo capitolo per il tema predominante del matrimonio, anche se il vero tema è l'amore non corrisposto.

La vicenda si svolge in un piccolo paese della campagna veronese, che durante l'estate si anima di villeggianti; teatro degli eventi è la piccola libreria di Giovanna Silva, detta Nana, personaggio più che cinquantenne, che ha ereditato l'attività dai genitori. Con lei vive anche Francesco Teobaldi, detto Cesco, quarantatreenne, che trent'anni prima era passato di lì con una carretta di libri, per venderli, e non se ne era più andato, accolto amorevolmente in casa da Giovanna.

Così, senza essere né sposi, né fratelli, senza avere il minimo rapporto di congiunzione, tranne quello di un'abitudine le cui origini duravano tuttavia oscure.¹⁰

Giovanna ama da sempre Cesco: entrambi coabitano, nelle stanze sopra alla bottega, senza che vi sia un effettivo legame sentimentale. Cesco si innamora della giovanissima e avvenente Beatrice, orfana di padre e figlia di una merciaia, il cui negozio si trova

9 Cfr. *Editori a Milano (1900-1945). Repertorio*, a cura di Patrizia Caccia, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 259. Qui si possono trovare le varie diciture assunte nel tempo della casa editrice: "Casa ed. R. Quintieri"; "Società anonima editoriale Dr. R. Quintieri"; "Soc. ed. R. Quintieri". Riccardo Quintieri fondò inoltre l'Archivio commerciale, un'agenzia che si occupava della pubblicizzazione delle imprese.

10 BIANCA DE MAJ, *La bottega del libraio*, Milano, Treves, 1927, p. 42.

proprio vicino alla libreria, e che fino a qualche anno prima, quando la fanciulla era ancora una bambina, veniva accudita e coccolata dai librai, che la consideravano quasi una figlia. La giovane, una volta cresciuta, dopo aver lasciato il convento delle monache canossiane in cui era stata educata, intraprende una relazione clandestina con il conte Vittorio Da Prato, bello e ricco, che si trova a trascorrere la villeggiatura nella sua villa di campagna, vicino al paese. La relazione tra i due crea scandalo in paese. L'estate volge al termine e arriva l'autunno, momento del ritorno in città dei villeggianti, e dunque anche il conte deve partire; decide di accomiarsi da Beatrice con una lettera d'addio. La ragazza, sedotta e poi abbandonata dall'uomo, cade in uno stato di depressione e di languore, da cui non riesce a risollevarsi. In quei giorni i conti organizzano una festa, detta "uccellata", l'evento che segna la fine della villeggiatura. Sono invitate le principali famiglie del paese, compresi i librai. Giovanna si sente inadeguata, e prova pietà per sé stessa mentre si prepara per la festa. Le pagine più commoventi sono queste, nella parte centrale del romanzo: vi sono ritratte le pettegole del paese che parlano di Giovanna, mentre lei si ritrova sola, nella sua camera, intenta a prepararsi:

Ci voleva coraggio, davvero, povera Giovanna. Stava lì, in quella sua camera rimasta verginale attraverso il tempo; lì, intimidita dall'imminenza della festa, a dover studiare, anch'essa, ahimè, il problema della sua acconciatura. E mai aveva provato tanta pietà di sé stessa come in quell'ora del mese di ottobre, in cui l'aria era chiara e stornellavano, tra gli ippocastani dirimpetto, i soavi passeretti d'autunno.¹¹

Emerge di Giovanna il lato più debole, quello della donna di mezza età ormai destinata al nubilato, derisa dalla gente, paragonata dall'autrice ad una vecchia mela dimenticata:

Anch'essa era una mela caduta da qualche vecchio ramo che l'aveva portata con peso e con dolore; ma non s'era mescolata alle altre, nella distesa purpurea, sulla feconda terra dei campi; era rimasta lì, nel suo cantuccio, a marcire.¹²

Viene definita anche «vecchia vergine»,¹³ mentre in chiesa siede accanto a Cesco, poi ancora «zitella asessuale»,¹⁴ quando nella sua camera di nubile si fa aiutare da Beatrice ad agghindarsi per la festa. Per tutti lei è la "signorina Giovanna", nubile, invecchiata senza mai conoscere le gioie dell'amore, mentre Cesco viene deriso per un difetto fonatorio, soprannominato "bolso" dai paesani cattivi e dai villeggianti che passano dal

11 *Ivi*, p. 135.

12 *Ivi*, p. 29.

13 *Ivi*, p. 110.

14 *Ivi*, p. 137.

negozio per acquistare i suoi libri. Nonostante la differenza notevole di età tra lui e Beatrice, decide ugualmente di chiederla in moglie, provocando in Giovanna delusione e risentimento, nonché una grande sofferenza che sarà infine la causa della sua morte.

La giovane Beatrice, ancora sofferente per essere stata abbandonata dal conte, del quale è perduto innamorate, rifiuta la proposta di Cesco; la madre merciaia quindi decide di vendere il negozio, gravato dai debiti, e di trasferirsi presso il fratello in un'altra città, allontanandosi dunque dal paese, dove ormai la reputazione della figlia è compromessa. Il romanzo termina con la morte di Giovanna, che lascia casa e libreria in eredità a Cesco. La parte finale, molto commovente, racconta di come l'uomo venga a conoscenza dei sentimenti che Giovanna aveva nutrito per lui, in tutti gli anni della loro convivenza: egli rinviene una propria fotografia, ritratto da giovane, tra gli effetti personali di Giovanna, e comprende improvvisamente la verità:

Eccola, rivelata, finalmente, la verità della sua vita, l'unico perché del suo destino! Solo allora egli si sentì sperduto, quasi indegno di esistere, dinanzi a quel piccolo ovale di cartone che quella donna, la sua sola donna, portava con sé, nel sepolcro, come una larva di nozze rubata alla vita cruda, come il suggello di un amore che nemmeno i suoi occhi avrebbero dovuto violare.¹⁵

E poco più avanti:

No, nessuna voce né vecchia né giovane, avrebbe pronunciato il suo nome così, come per oltre trent'anni lo aveva pronunciato la voce che era morta. La voce che per lui, orfano, era stata la voce della madre; che per lui, innamorato di un'altra donna, era stata la voce dell'amore; la voce di cui solo, solo di quella, nella vita che gli restava, avrebbe sentito il silenzio.¹⁶

La storia si conclude quindi senza che Cesco, Giovanna e Beatrice possano vedere soddisfatti i loro desideri. La pagina conclusiva è lapidaria: il servitore di casa Da Prato, recatosi alla libreria di Cesco per porgergli le condoglianze da parte del padrone per la morte della donna, comunica, con indifferenza, il matrimonio tra la contessina Bianca Da Prato con un anziano cugino, molto ricco. Ecco quindi che, mentre nessuno dei protagonisti riesce a raggiungere la felicità del matrimonio d'amore, ha invece luogo un'unione combinata, tra una giovinetta e un anziano, dettata dalla convenienza. La stessa Beatrice, agli inizi della narrazione, chiacchierando con Cesco e Giovanna, quando ancora la giovane frequentava la libreria e non c'era nell'aria lo scandalo della relazione segreta con il conte, esprime la sua opinione riguardo la possibile unione tra la contessina Bianca e il vecchio cugino:

¹⁵ *Ivi*, p. 268.

¹⁶ *Ivi*, p. 269.

– Me lo dite voi, come può fare una ragazza di ventitré anni a sposare un uomo che ne ha quasi il doppio? Anche se è marchese, anche se è milionario? Io piuttosto mi ammazzerei.¹⁷

Il tema del romanzo, portato avanti dai protagonisti, è declinato anche da numerosi personaggi minori, che affollano le pagine de *La bottega del libraio*. Sono le famiglie dei villeggianti, con le relative figlie da maritare prima che invecchino troppo, e relativi pretendenti: Silvia, nipote di un avvocato spilorcio; Nora, Alba e Pia, figlie del cavaliere Gerolamo Marchini; la maestra di francese del paese, Renata, corteggiata dal figlio dello speziale, non corrisposto; Margherita, figlia del medico locale, dal «naso troppo lungo»,¹⁸ innamorata di Matteo, fratello di Paola, «una zitella piuttosto matura, che portava i baffi per la difesa della proprietà»¹⁹ per compensare l'abitudine di Matteo a scialacquare le sostanze di famiglia, corteggiando ragazze da marito; Laura e Olga, innamorate entrambe del cugino Ernesto, che poi sposerà Olga, spingendo l'altra sorella alla disperazione e alla scelta drastica di chiudersi in convento, monaca senza vocazione. Questo stuolo di personaggi minori, ritratti con ironia dalla De Maj, alla stregua di macchiette un po' ridicole e superficiali, alleggerisce il dramma degli amori non corrisposti ai quali fa da controcanto. Non mancano in quest'opera, come già in molte altre della De Maj, dei tipi fissi, come il nobile seduttore, qui impersonato da Vittorio, bello e audace conquistatore, che «procurava l'insonnia alle ragazze da marito»,²⁰ o la giovane popolana, qui nei panni di Beatrice, «giovinetta che già si guadagnava il pane con la propria fatica»²¹ cucendo camicie; vi sono inoltre la maestra del paese, nubile o vedova, le madri apprensive per le sorti delle figlie, la zitella attempata, e così via.

In particolare, la figura della giovane popolana innamorata diventa, soprattutto a partire dal 1932 con *Maddalena*, vera e propria protagonista. Anche qui, come in altri romanzi, la giovane che decide di assecondare le proprie passioni e di intraprendere delle frequentazioni clandestine complice l'innamorato, scegliendo una condotta considerata amorale, viene punita con l'abbandono da parte del seduttore, come si è visto per Maria in *Madri dell'ombra*, per Beatrice ne *La bottega del libraio*, nonché per Tilde in *Pagare e tacere*. Non manca, quindi, un intento educativo della scrittrice, che cerca di fornire degli *exempla*, cui le giovani lettrici possano ispirarsi: ecco di seguito l'ammonimento a Beatrice, cui la scrittrice si rivolge direttamente, segno della sua disapprovazione.

¹⁷ *Ivi*, p. 18.

¹⁸ *Ivi*, p. 23.

¹⁹ *Ivi*, pp. 23-24.

²⁰ *Ivi*, p. 27.

²¹ *Ivi*, p. 13.

Ah, piccola Bice [diminutivo di Beatrice], che non ancora uscita di convento, cominci a premere col tuo sogno contro il tuo cuore, [...]. Da quel panchetto, in chiesa, dove stavi inginocchiata a guardare la Madonna col serpente sotto i calcagni, sei balzata sul marciapiede della piazza, senza sapere che avresti trovati altri serpenti nascosti nel volto degli uomini, e accanto a quelli avresti camminato senza paura!²²

Nella rubrica *Libri di cui si parla*, contenuta ne «I Libri del Giorno. Rassegna mensile internazionale», del 12 dicembre 1927, Ezio Camunoli²³ elogia la De Maj per le sue abilità di scrittrice, nonostante i temi siano triti; vale la pena di citarne alcune parti.

Più abile che originale, la De Maj è scrittrice nel senso più tipico: perspicacia, misura, scaltrezza, meticolosità, familiarità con le note sentimentali, [...]. Se il «motivo» è noto, non sono comuni agli scrittori di genere la sostenutezza, l'equilibrio, l'inibizione intelligente [...]. Giungere a rappresentare la vita attraverso le trame e i viluppi impercettibili dell'anima, è uno dei più superbi miraggi dello scrittore; anche le delusioni amorose di una ragazza di provincia offrono materia di alta spiritualità. La signora Bianca De Maj ha qui avuto la mano lieve e prudente; la sua arte si è palesata acuta, fresca, penetrante.²⁴

Interessante come Camunoli ritrovi nell'opera «l'impasto delicato degli atteggiamenti della scuola crepuscolare»²⁵ e le digressioni descrittive del naturalismo. Dello stesso parere è Rosa Claudia Storti, autrice di una recensione pubblicata nella sezione dedicata alle scrittrici contemporanee de «La Cultura moderna, Natura ed Arte», dell'agosto 1930: elogia le qualità del romanzo, per aver saputo dare vita a figure scialbe, appartenenti al microcosmo della provincia veneta, donando loro intensità di sentimenti; con delicatezza e sensibilità «è espressa la mite rassegnazione di questa gente, destinata alla rinuncia dalla loro cosciente impotenza di conquista».²⁶

Nella rubrica *Narratori e poeti* della «Rivista letteraria» del gennaio-febbraio 1932 si dà ampio spazio alla scrittrice; Nino Dean ne sottolinea le qualità descrittive e di narratrice, che però si vorrebbe fossero sfruttate più abilmente in futuro.²⁷

La critica dimostra dunque di apprezzare, complessivamente, l'opera; ebbe però dal

22 *Ivi*, p. 94.

23 Ezio Camunoli (Gatteo 1895-ivi 1957) scrittore e giornalista riminese, oggi dimenticato. Fascista convinto, aderì anche alla Repubblica Sociale. Scrisse romanzi e racconti; fu redattore del «Popolo d'Italia» (1924), direttore del «Gazzettino di Venezia» (1930), del «Corriere Padano» (1942), del «Telegrafo» (1943) e del «Secolo Sera» (1944); cfr. ROMANO RICCIOTTI, *Riminesi nella bufera. 1943-1945. L'onore degli sconfitti*, Rimini, Panozzo Editore, 2005, pp. 35-40.

24 EZIO CAMUNOLI, *Libri di cui si parla*, in «I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale», Milano, Treves, n.12, dicembre 1927, p. 647.

25 *Idem*.

26 ROSA CLAUDIA STORTI, *Scrittrici contemporanee*, in «La Cultura moderna, Natura ed Arte. Rassegna mensile illustrata, italiana e straniera, di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo VIII, anno XXXIX, agosto 1930, pp. 493-494.

27 NINO DEAN, *Narratori e poeti. Bianca De Maj*, in «Rivista letteraria. Periodico bimestrale di letteratura italiana», Udine, Libreria editrice Aquileia, anno IV, fasc. 1-2, gennaio-febbraio 1932, pp. 21-23.

pubblico una tiepida accoglienza, tanto che la De Maj, nell'intervista a Banfi Malaguzzi, ricorda nel 1932 l'apprensione provata nel dare alle stampe il romanzo seguente, *Pagare e tacere*; si ricorda qui che la critica aveva segnalato *La bottega del libraio* come «lavoro eccellente per sobrietà e perfetta correttezza di forma».²⁸

8.3 I romanzi editi tra il 1932 e il 1951

Si è pensato di dedicare più spazio a *La bottega del libraio*, romanzo antecedente al periodo 1932-1951, rispetto a quelli scritti in seguito, per l'intensità della narrazione, la peculiarità dei protagonisti e per il lieto fine mancato, elemento di distacco dal resto della produzione. Sono ora presentati in sequenza gli ultimi sei romanzi, allo scopo di contestualizzare le singole opere e fornire le informazioni ricavate dallo spoglio delle numerose riviste, che sono state pazientemente passate al setaccio, per ricavarne più informazioni possibili. Tre romanzi, infatti, sono apparsi a puntate in alcuni rotocalchi prima di essere editi in volume.

8.3.1 *Maddalena* (1932)

Il 31 ottobre 1931 appare nella rivista «Il Secolo Illustrato»,²⁹ la prima puntata del romanzo *Maddalena*,³⁰ che continuerà fino al 27 febbraio 1932. Viene quindi edito in volume dall'editore Treves-Treccani-Tumminelli, nel 1932, per essere poi riedito da Garzanti nel 1945. La trama è abbastanza semplice: Maddalena, una bella popolana, viene corteggiata da un vicino, di pari ceto sociale, al quale preferisce però un ricco nobile, Sandro, che la prenderà in moglie; dopo il matrimonio, sebbene osteggiato dalla famiglia di lui, si trasferiscono a vivere nella villa del suocero. Maddalena vive malamente l'esperienza, trattata con freddezza dal marito e dai suoceri. Dopo la nascita

28 DARIA BANFI MALAGUZZI, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, p. 28.

29 BIANCA DE MAJ, *Maddalena*, apparso a puntate in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, dal n. 44, 31 ottobre 1931, al n. 9, 27 febbraio 1932.

30 La voce «Miglio Agnese», curata da Daniela Pellegrini ne *Il dizionario biografico dell'educazione*, contiene alcune imprecisioni riguardanti il romanzo *Maddalena*; l'opera, vi si legge, sarebbe uscita a puntate nel 1912 su «Voci amiche», il periodico fondato da Sofia Rebuschini; in realtà, dopo aver proceduto allo spoglio del periodico, è emerso che *Maddalena* non è altro che il titolo di una poesia, a firma Agnese Miglio, che è stata presa in esame nel capitolo dedicato agli esordi letterari di Bianca De Maj, quando ancora non aveva scelto di utilizzare lo pseudonimo.

del primogenito, la donna e la cognata Corona, durante le frequenti passeggiate quotidiane, incontrano più volte Pietro, l'antico spasimante; la cognata, ingenua e invidiosa, per mettere in cattiva luce Maddalena, riferisce a Sandro che la moglie ha un amante. Si scatena un forte litigio tra i coniugi, e in un eccesso d'ira la donna ammette di amare ancora l'ex fidanzato; lascia dunque la casa del suocero per tornare a vivere con la madre, abbandonando suo malgrado il figlio nato da poco. Nel tempo, il suocero muta il suo atteggiamento verso la giovane, e la va a cercare presso la madre, che non aveva mai conosciuto a causa della distanza sociale. Alla fine, Maddalena si lascia convincere a ritornare a casa per amore del figlio, rinunciando alla possibile storia d'amore con l'antico corteggiatore, con il quale ha trascorso una notte d'amore. Prevalgono il buon senso e il decoro; vengono salvaguardati i precetti della morale e soprattutto le apparenze, come in tutte le opere della De Maj, in cui la dignità della donna può essere ristabilita soltanto nell'ambito del matrimonio e del rispetto delle leggi sociali. È interessante notare che in questo romanzo è la giovane donna ad abbandonare il tetto coniugale, e suo malgrado deve rinunciare al figlio appena nato, perché la legge dell'epoca non consentiva alla moglie di portare con sé il figlio, che quindi restava sotto la tutela del padre. Ci sono numerosi esempi in letteratura: ad esempio, Anna Karenina decide di lasciare il marito per intraprendere una relazione d'amore con il militare di carriera conte Vronsky, rinunciando al figlio, che non potrà più vedere, se non fugacemente in qualche occasione. Si ricordino a questo proposito due scrittrici, Sibilla Aleramo e Liala: la prima, per sottrarsi alle violenze del marito e cercare la sua identità di donna, si allontana da casa ed è costretta a rinunciare al figlio, che rimane con il padre; la seconda, famosa autrice di romanzi rosa, lascia il marito per vivere un'avventura d'amore con un aviatore, di cui si era innamorata. Maddalena invece, come tutte le eroine demaiane, viene spinta dall'amore materno e dal desiderio di riacquistare la sua dignità di sposa e il suo ruolo nella società a tornare in seno alla famiglia, fonte della vera felicità.

Su *Maddalena* è stato rinvenuto un unico intervento critico, a firma di Clara Fogg, su «La Nuova Scuola Italiana»: la giornalista ritiene il finale del romanzo come «il ritorno della pecora all'ovile»³¹: Bianca De Maj infatti fa ritornare a casa la protagonista perché ciò è necessario, ossia perché «come mamma ha il diritto e il dovere di ritornare; il dramma del suo amore viene abolito così»;³² di fronte ai suoi doveri di madre

31 CLARA FOGG, *Scrittrici nostre. Bianca De Maj*, in «La Nuova Scuola Italiana, Rivista magistrale settimanale», Firenze, Vallecchi, anno XIV, 21 aprile 1936, p. 788.

32 *Idem*.

Maddalena annulla sé stessa. Fogg rileva inoltre come tutti i romanzi demaiani, sebbene con intrecci differenti, siano imperniati intorno a diritti e doveri morali di ognuno verso gli altri.

8.3.2 *Portineria* (1934)

A partire dal 13 giugno 1934, appare a puntate, sempre ne «Il Secolo Illustrato», il romanzo *Portineria*;³³ l'anno seguente Rizzoli lo raccoglie in volume e lo allega come supplemento alla rivista «Novella»; negli anni seguenti verrà riedito nel 1938 da Sonzogno, e da Garzanti nel 1946. Narra la storia di Lucia, figlia di una portinaia e orfana di padre. La ragazza, bella e molto corteggiata, lavora come indossatrice per una sartoria della città, nei pressi della quale incontra Andrea Vals, avvenente e incallito giocatore di poker nonché baro, il quale la seduce e le fa assaporare la vita notturna e i piaceri del lusso. La relazione, clandestina perché vissuta all'oscuro dei rispettivi familiari e della società, si protrae fino a che l'uomo, sentendosi braccato dalla polizia, decide di fuggire dalla città; prima però trascorre un'ultima notte d'amore con Lucia. Il romanzo termina con l'arresto del baro e la scoperta della gravidanza da parte della giovane. La madre, allora, combina un rapido matrimonio riparatore tra la figlia e un antico pretendente, Patrizio, che l'aveva corteggiata senza essere ricambiato. Anche qui non c'è un vero e proprio lieto fine, perché quello che viene celebrato non è un matrimonio d'amore, ma di convenienza, affinché le apparenze possano essere salvate, come è consuetudine in particolare nell'ultima produzione demaiana.

Nella *Rassegna letteraria* dell'annuario «Almanacco della Donna Italiana» del 1936 appare un breve contributo su *Portineria*, in cui il romanzo viene definito «un libro di vita, come ce lo può dare Bianca De Maj; un libro da vasto pubblico, e da appassionata lettura».³⁴

Salvatore Rosati, nella rubrica *Libri italiani e stranieri* in «La Rassegna Italiana», marzo 1939, elogia l'opera:

Il dramma della vita visto come si svolge nelle classi umili, con umanità e verità, sono la materia di questo romanzo, nel quale la scrittrice ha saputo

³³ BIANCA DE MAJ, *Portineria*, apparso a puntate in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, a partire dal 13 giugno 1934, pp. 11-13, quindi edito in Milano, Rizzoli, 1935; Milano, Sonzogno, 1938; Milano, Garzanti, 1946.

³⁴ ANONIMO, *Rassegna letteraria*, in «Almanacco della Donna Italiana», XVII, 1936, p. 216.

rappresentare al vivo una quantità di tipi e di figure, in prevalenza femminili [...] piene di rilievo e quasi tutte perfettamente riuscite; scene impostate e tagliate con abilità di narratrice ormai in sicuro possesso delle proprie risorse formano i pregi artistici del romanzo, che è da considerare una delle opere più significative della De Maj, e che attesta il continuo affinarsi della sua arte.³⁵

Ne «La Parola e il Libro» del maggio 1939, nella rubrica *Segnalazioni*, appare una breve recensione del romanzo, in cui la protagonista è elogiata per essersi rassegnata al destino, accettando la missione di madre illegittima, anche se poi la situazione viene risolta da un matrimonio riparatore.³⁶

Anna Negrini, in «Fiamma Italica», afferma che in *Portineria* le descrizioni della De Maj sono vivaci, colorite, vive ed efficaci; vengono rappresentati piccoli e grandi drammi, gioie, speranze, infelicità e delusioni.³⁷

8.3.4 *Il gioco dei cuori* (1940)

Sei anni dopo la pubblicazione di *Portineria*, anche *Il gioco dei cuori*³⁸ esce a puntate, in una testata differente dalla precedente: «Annabella. Rivista di vita femminile»; già nel marzo del 1936 era iniziata una proficua collaborazione con questa rivista.³⁹ Contestualmente il romanzo viene raccolto in volume da Rizzoli. Il probabile successo di pubblico spinge l'editore a più ristampe, nel 1941 e nel 1946. Il romanzo racconta la vicenda di una famiglia dell'alta borghesia, costretta a vendere tutto dopo che il capofamiglia, morendo, ha lasciato l'azienda fortemente indebitata. La vedova, Luisa Fiorentino, decide di affidare all'avvocato Giovanni Marinis la curatela del fallimento. L'uomo, affascinante quarantenne, geloso della sua vita sciolta da legami sentimentali, dapprima sembra interessato alla figlia maggiore di Luisa, Margherita, timida e riservata, mentre poi si innamora perdutamente di Franca, figlia minore, liceale vivace e sbarazzina. Margherita, dopo un grave esaurimento nervoso generato dal suo amore non

35 SALVATORE ROSATI, *Libri italiani e stranieri*, in «La Rassegna italiana. Politica, letteraria e artistica», Roma, Armani, n. 8, anno XXII, serie III, marzo 1939 (A. XVII), vol. XLIX, fasc. CCL, p. 212.

36 ANONIMO, *Segnalazioni*, in «La Parola e il Libro. Mensile della Università popolare e delle biblioteche popolari milanesi», Milano-Torino, Anonima Libreria Italiana, anno XXII, n. 5, maggio 1939, pp. 289-290.

37 ANNA NEGRINI, *Fra le pubblicazioni*, in «Fiamma Italica e "Il buon consigliere"», Milano, [s.n.], n. 6, anno XVI, giugno 1939-XVII, p. 191.

38 BIANCA DE MAJ, *Il gioco dei cuori*, apparso a puntate in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, dal n. 22, 28 maggio 1940, pp. 6-8, al n. 50, 10 dicembre 1940, p.10, quindi edito in Milano, Rizzoli, 1940 e 1946.

39 Si veda a tal proposito il capitolo II, 2.2 dove si parla della collaborazione con «Lei», successivamente divenuto «Annabella».

corrisposto, si fidanzerà, per ripiego e per compiacere la madre, con Antonio Lèrici, ricco borghese, amico di Marinis. La trama riprende temi noti, come la vendita della casa a causa di dissesti finanziari, già presente ne *La casa venduta*; appare la figura della madre vedova con figlie femmine da maritare, l'amore non corrisposto, il matrimonio di convenienza.

La fortuna e il successo di questi romanzi, complice la loro pubblicazione in riviste femminili, insieme a molte novelle con temi identici o simili, ha indotto probabilmente la De Maj a scriverne altri tre, gli ultimi, proseguendo nel medesimo proficuo filone narrativo.

8.3.5 *Le nozze di Angela* (1945)

Le nozze di Angela, edito nel 1945 dalle Edizioni Librarie Italiane di Milano e Cremona, è un breve romanzo che non ebbe riedizioni e forse nemmeno un così grande successo, né di pubblico, né di critica, poiché non è stato rinvenuto alcun intervento critico o pubblicitario al riguardo, pur tenendo presente il periodo bellico. L'ipotesi appare probabile, data la difficile reperibilità del volume, presente solamente in tre biblioteche nazionali, tra cui quella di Cremona, e la mancanza di spazi pubblicitari dedicati dalla casa editrice nei quotidiani e nei rotocalchi dell'epoca, nonché la brevità della storia, ascrivibile più al racconto che al romanzo. La trama è semplice, mancano l'approfondimento psicologico dei personaggi e le delicate descrizioni paesaggistiche e d'ambiente tipici del suo stile letterario; il risultato è un breve romanzo, somigliante al modello preparatorio di quello che scriverà nel 1951: *La sposa felice*. La protagonista è Angela Spina, orfana, «signorina contabile, seria e capace»⁴⁰ presso la ditta di rappresentanze e di depositi di Paolo Clerici, ventinovenne, bello e non ancora sposato. La ragazza gli fa sapere che è «sempre stata abituata a lavorare»,⁴¹ quindi si presta volentieri a svolgere anche del lavoro straordinario nelle ore serali: impiegata e principale si trovano così a stretto contatto, per motivi di lavoro, e la sera tardi Paolo accompagna sovente Angela fino a casa, «in Via Cusani, dove aveva una piccola stanza mobiliata nell'appartamento di una vedova».⁴² Col tempo i due si innamorano, ma la madre di Paolo, Adriana, osteggia la relazione, preferendo ad Angela un'altra donna,

40 BIANCA DE MAJ, *Le nozze di Angela*, Milano-Cremona, Edizioni Librarie Italiane, 1945, p. 5.

41 *Ivi*, p. 37.

42 *Ivi*, p. 26.

nobile e ricca, ma soprattutto perché ha riconosciuto nell'innamorata del figlio un'orfanella, che essa aveva aiutato con del denaro, quando ella abitava a Firenze e praticava il meretricio: teme che la donna possa ricordarsene e racconti al figlio il suo passato non propriamente onorevole. La storia ha però un lieto fine: Paolo viene comunque a conoscenza, da altre fonti, del passato della madre, ma sceglie di perdonarla, ottenendo così la benedizione alle nozze con Angela.

8.3.6 *Villa delle glicini* (1947)

Il 1947 è l'anno di *Villa delle glicini*,⁴³ pubblicato da Rizzoli e ambientato in un paesino della provincia di Vicenza, tra i colli Berici e gli Euganei. La villa del titolo potrebbe riferirsi senz'altro a una delle numerose dimore appartenenti alla nobiltà locale.

La protagonista è Adelia, detta Delia, orfana di padre; vive con la madre e il fratello maggiore, ed è fidanzata con Mauro, studente di giurisprudenza a Padova. La ragazza, giovane e bellissima, incontra per caso il conte Leonardo Flora, orfano e molto ricco, residente a “Villa delle glicini”, così chiamata per le magnifiche piante di glicine rampicante che decorano la sua terrazza. L'incontro è foriero di gravi stravolgimenti nella vita della giovane: il conte, famoso pittore, è attratto dalla straordinaria bellezza della fanciulla e, desiderando ritrarla, la invita nella sua villa. Nel corso dei numerosi incontri segreti, i due giovani si innamorano e Leonardo bacia più volte Delia, nonostante anche lui sia già fidanzato con la nobile e ricca Fausta. A poco a poco tutto il paese viene a conoscenza della tresca, compreso Mauro, che rompe il fidanzamento con Delia e manda all'aria il loro matrimonio che si sarebbe dovuto celebrare a breve. Il quadro, che ritrae Delia coperta solamente da un velo, è ritenuto scandaloso e macchia la reputazione della fanciulla. Interviene dunque il fratello di Delia, che costringe il conte a sposare la sorella, per salvaguardarne l'onore. Si celebra dunque il matrimonio riparatore, anche se nel frattempo la passione si è affievolita e i due scoprono di non amarsi. Dalla loro unione nasce un bambino, che verrà cresciuto quasi esclusivamente da Delia, perché Leonardo, abituato da sempre a viaggiare scialacquando le sostanze ricevute in eredità, è assente per molti mesi all'anno, conducendo una vita dissoluta. Dopo nove anni di matrimonio infelice, durante una delle numerose assenze, giunge

⁴³ BIANCA DE MAJ, *Villa delle glicini*, Milano, Rizzoli, 1947. Il sostantivo «glicini», al femminile, è una variante regionale rispetto al comune uso al maschile.

notizia della sua morte in un incidente automobilistico. Si rifà dunque vivo l'ex fidanzato tradito, Mauro, ormai divenuto un affermato avvocato; egli acquista la villa, messa in vendita per pagare i debiti accumulati dal conte, e infine sposa Delia: si celebra finalmente un matrimonio d'amore.

8.3.7 *La sposa felice* (1951)

L'ultimo romanzo di Bianca De Maj, *La sposa felice*,⁴⁴ è edito da Rizzoli nel 1951. La trama e i personaggi, come l'ambientazione, sono molto simili, per alcuni aspetti, a *Signorine di studio* e per altri a *Le nozze di Angela*. La “sposa felice” del titolo è la protagonista, una signorina di studio di Verona che si trasferisce per lavoro a Milano, la cui madre muore lasciandola sola con un fratello maggiore sposato, e che alla fine corona il suo sogno d'amore: sposare il suo datore di lavoro. La narrazione si presenta come una lunga analessi, ambientata durante la Prima guerra mondiale, racchiusa tra un prologo e un epilogo, che rivestono una notevole importanza, non tanto per l'economia del racconto, che potrebbe conservare la sua autonomia narrativa, quanto per il probabile significato attribuito dalla scrittrice agli eventi narrati, che presentano molte somiglianze con la vita di Agnese Miglio, sposa di Riccardo Quintieri.

Il prologo racconta di una vedova di mezza età che, durante il mese di ottobre, in piena Seconda guerra mondiale, torna nel quartiere di Milano dove aveva vissuto prima di sposarsi, per ricordare il momento in cui l'uomo, di cui era innamorata, le ha consegnato una lettera con la proposta di matrimonio. Un tempo la vedova era una giovane donna di nome Isidora, da tutti abbreviato in Dora.

Essa viveva sola, perché era rimasta orfana di entrambi i genitori, e si guadagnava la vita lavorando otto ore al giorno in un ufficio legale, come contabile e corrispondente. Era una graziosa fanciulla dai capelli bruni...⁴⁵

Dalla citazione si evince come Dora lavori come impiegata, proprio come Agnese Miglio nei primi tempi dopo il trasferimento a Milano, e che abbia perso entrambi i genitori poco tempo prima, proprio come accadde ad Agnese nel corso del 1914. Anche nel prologo le coincidenze sono numerose:

Daniele Boschi vide il principio del conflitto, ma fortunatamente non ne

44 BIANCA DE MAJ, *La sposa felice*, Milano, Rizzoli, 1951.

45 *Ivi*, p. 6.

vide il seguito: bombardamenti distruttori, case crollate, fame, miseria, devastazione, nulla di tutto questo, giacché egli mancò ai vivi sulla fine del '42, [...]. Egli ebbe solo il grande dolore, la sola coscienza lucida e disperata di abbandonare la sua donna, la piccola Dora che aveva sposata alla fine del '18 e da cui era costretto a separarsi dopo ventiquattro anni di amore [...]. Ventiquattro anni di nozze legittime e consacrate, a cui si aggiunge il periodo dell'attesa e della vedovanza, [...].⁴⁶

Straordinarie sono le coincidenze, che non si possono ignorare: Quintieri sposa la Miglio proprio nel mese di ottobre del 1918, alla fine della Prima guerra mondiale, e muore nel dicembre del 1942, durante la Seconda. La durata del matrimonio tra la coppia fittizia Daniele-Dora è quindi la stessa: ventiquattro anni. Le considerazioni sul loro legame d'amore, sancito dalla legge e dalla religione, sono perfettamente coerenti con il pensiero di Bianca De Maj, che caratterizza tutte le sue opere.

I piani si stratificano e le personalità si moltiplicano: esistono Agnese Miglio, la moglie di Quintieri, Bianca De Maj, la scrittrice, ed infine la narratrice onnisciente che racconta i fatti in terza persona, la vedova di Boschi, che fu la giovane Dora. La scrittrice fornisce così una serie di dettagli, alcuni sicuramente autobiografici, mentre altri probabilmente lo sono solo in parte, perché alterati dalla finzione; alcuni infine sono sicuramente di pura invenzione. Ne emerge un'opera che non si può definire autobiografica, perché manca al riguardo una dichiarazione da parte dell'autrice: questa omissione di intento lascia il lettore nell'incertezza. Assomiglia più ad una biografia romanzata, ma non si sa fino a che punto, al di fuori della certezza delle date sopra citate, sulla cui perfetta congruenza non vi è alcun dubbio. In questo modo la scrittrice, dal carattere molto riservato,⁴⁷ protegge e tutela la sua vita privata creando intorno all'opera un alone di mistero, che mai sarà svelato. Al lettore rimane la storia dell'impiegata Dora Cantelli, innamorata di Daniele Boschi, conosciuto per caso alla stazione ferroviaria di Verona Porta Nuova. In quel tempo la giovane vive con la madre malata in un appartamento presso il Ponte Romano nei pressi del fiume Adige⁴⁸ – così

46 *Ivi*, pp. 207-208.

47 Bianca De Maj è colta da Daria Banfi Malaguzzi nell'atto di attendere i lettori che desiderino acquistare i suoi romanzi: « [...] è anche la scrittrice più ritrosa, più schiva di incensamenti e di pubblicità. Appare alla Fiera del Libro, dove vende i suoi romanzi, ma non li offre, attende che il compratore la cerchi, poi firma con un sorriso buono, silenziosissima sempre». Cfr. DARIA BANFI MALAGUZZI, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, pp. 28-29.

48 Anche questo potrebbe essere un tributo al fiume e alla città in cui trascorse l'infanzia e la giovinezza. La De Maj colloca le sue eroine veronesi – Gabriella di *Signorine di studio*, Chiara de *Il falco sul nido*, Dalia di *Maddalena*, Dora de *La sposa felice* – nel quartiere presso il Ponte Romano, il Ponte della Pietra, sull'Adige. Secondo le ricerche di Buscemi presso i Servizi Demografici del Comune di Verona, la famiglia Miglio dal 1875 al 1889 risiede in Stradone San Tommaso, proprio presso il fiume; sul finire del 1897, dopo otto anni trascorsi a Bassano del Grappa, torna ad abitare a Verona in Via Cappelletta, sempre nei pressi dell'Adige; infine dal 1911 si trasferisce in un palazzo signorile di Corso Borsari, in centro storico, vicino all'Arena. Cfr. CORRADO BUSCEMI, *Il caso De Maj. Una riscoperta letteraria*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2016, p. 15.

come Chiara, la protagonista de *Il falco sul nido* – ed è costretta a lavorare presso la ditta della città scaligera per provvedere al mantenimento di sé e della madre, rimasta vedova. Dora è costretta a lasciare il posto di lavoro perché diviene oggetto delle attenzioni del ragioniere, quarantenne scapolo, signor Valenti. L'incontro casuale di Daniele Boschi alla stazione ferroviaria di Verona cambierà le sorti dell'esistenza di Dora. L'uomo le offre un lavoro presso lo studio di un amico avvocato a Milano. La ragazza accetta l'offerta e si trasferisce nella grande città, con «il sogno di tutte le fanciulle che si affacciano all'alba della vita, con l'ali aperte e pronte per tentare il gran volo».⁴⁹ Il “gran volo” è, nella metafora cara alla De Maj, il “volo d'aquila”, cioè l'agognato matrimonio, ma Dora non si accontenta di un non più giovane, benché benestante, uomo qualsiasi, come poteva essere il Valenti, ma desidera un uomo che avrebbe potuto renderla felice. Inizia così una lunga frequentazione tra i due e l'inizio dell'attività lavorativa straordinaria di Dora nello studio di Boschi, lavoro che si sarebbe tenuto nelle ore serali. Questa è l'occasione che avvicina sempre di più i due, ma che non sfocia nella dichiarazione d'amore e matrimonio che la ragazza si aspetta perché l'uomo è corteggiato da una giovane e ricca aristocratica milanese e da una donna di Cosenza, amica d'infanzia di Daniele, in attesa di una proposta di matrimonio.

Determinante nel cementare l'unione tra l'impiegata e il datore di lavoro è una grave malattia che colpisce l'uomo: l'influenza cosiddetta “spagnola” lo costringe a letto in fin di vita, ma Dora lo accudisce durante l'infermità fino alla completa guarigione. A questo punto Daniele decide di sposare Dora: si reca alla sua abitazione, la vede alla finestra affacciata sulla strada e le porge la lettera contenente la dichiarazione d'amore. Il romanzo si chiude con l'epilogo di cui si è detto.

Quale sia il significato e il fine di quest'opera ci è ignoto, e non è nelle intenzioni della scrittrice esplicitarlo. Forse la sua vita coniugale al fianco di Riccardo Quintieri fu per lei un lungo romanzo d'amore, perfetta quasi come nella finzione romanzesca, tanto da voler dedicare al marito un romanzo ispirato al loro incontro e alla storia d'amore che verrà interrotta dalla morte di lui.

49 BIANCA DE MAJ, *La sposa felice*, cit., p. 26.

8.4 Comparazione delle categorie ricorrenti

Titolo	Anno di pubbl.	Ambientazione ed epoca	Protagonista femminile	Oggetto del desiderio	Figura di supporto alla protagonista	Rivale	Scopo dei personaggi	Impedimento	Confessione / Rinuncia	Risoluzione
<i>La bottega del libraio</i>	1927	Provincia di Verona. epoca non definita.	Giovanna, libraia, borghese, di mezz'età, non bella.	Cesco, libraio, coinquilino di Giovanna.	Nessuna.	Beatrice, di cui si innamora Cesco.	Matrimonio con Cesco.	Amore non corrisposto.	Cesco scopre i sentimenti di Giovanna solo dopo la sua morte.	Cesco rimane solo, a gestire la libreria che ha ereditato da Giovanna.
			Beatrice, popolana, bella, giovane, immatura.	Conte Vittorio Da Prato.	Betta, merciaia, vedova, madre di Beatrice.	Nessuna.	Matrimonio con il conte.	Differenza di ceto sociale.	Il conte abbandona Beatrice e torna in città.	Beatrice si trasferisce.
<i>Maddalena</i>	1931 a puntate, 1932 in volume	Verona. epoca n.d.	Maddalena (Dalia), popolana, di padre ignoto, avvenente.	Sandro Da Re, ricco e nobile.	Marietta, madre di Dalia, magliaia, ex meretrice.	Corona, sorella di Sandro, non bella, è infatuata di Pietro, ex di Dalia.	Matrimonio con Sandro. Matrimonio tra Corona e Pietro.	Famiglia di lui contraria al matrimonio, ma si sposano ed hanno un figlio.	Dalia tradisce Sandro con Pietro, e viene cacciata da casa.	Il suocero convince Dalia e Sandro a riunire la famiglia, per seguire il figlio, malato.
<i>Portineria</i>	1935 (punt.), 1938 (vol.)	Milano. epoca n.d.	Lucia, bella popolana, giovane e ingenua, è indossatrice, orfana di padre.	Andrea Vals, seduttore, giocatore di poker e baro.	Rachele, portinaia, madre di Lucia.	Numerose amanti di Andrea.	Matrimonio con Andrea.	Rachele è contraria alla relazione; Andrea viene arrestato.	Lucia scopre di essere incinta di Andrea.	Lucia sposa per necessità Patrizio, suo spasimante storico.

Titolo	Anno di pubbl.	Ambientazione ed epoca	Protagonista femminile	Oggetto del desiderio	Figura di supporto alla protagonista	Rivale	Scopo dei personaggi	Impedimento	Confessione / Rinuncia	Risoluzione
<i>Il gioco dei cuori</i>	1940	Milano, epoca n.d.	Margherita, borghese in miseria, non bella, orfana di padre, è signorina di studio e universitaria.	Avvocato Giovanni Marinis, curatore della ditta fallita del padre di Margherita	Luisa, madre di Margherita, malata di cuore.	Franca, sorella minore di Margherita; Ester, cugina di Giovanni.	Matrimonio con Giovanni.	Entrambe le sorelle amano lo stesso uomo.	Giovanni chiede la mano di Franca; presenta a Margherita un suo amico, Antonio.	Giovanni sposa Franca; Margherita si fida con Antonio per compiacere la madre.
<i>Le nozze di Angela</i>	1945	Milano, Prima Guerra mondiale.	Angela, sola al mondo, signorina di studio presso Paolo Clerici.	Paolo, da cui viene ricambiata.	Adriana, madre di Paolo, malata di cuore, ex meretrice.	Rosella Sandri, ricca nobile.	Matrimonio con Paolo.	Adriana avversa il matrimonio, perché ella conosce il suo passato.	Paolo viene a conoscenza del passato della madre e lo accetta.	Paolo sposa Angela.
<i>Villa delle glicini</i>	1947	Provincia di Vicenza, epoca n.d.	Adelia (Delia) popolana, giovane e bella.	Mauro, suo fidanzato storico; poi il conte Leonardo Flora.	Lucrezia, madre di Delia, maestra del paese, malata di cuore.	Fausta, ricca nobile, fidanzata di Leonardo.	Matrimonio prima con Mauro, poi con Leonardo.	Delia si innamora di Leonardo.	Mauro rompe il fidanzamento con Delia, che sposa Leonardo; in seguito, lui muore.	Delia, vedova con un figlio, si risposa con Mauro; Fausta entra in convento.
<i>La sposa felice</i>	1951	Milano, Prima Guerra mondiale.	Dora, giovane signorina di studio, non bella, ma intelligente.	Daniele Boschi, avvocato di Milano, di origine calabrese.	Madre di Dora, malata di cuore.	Paola, ricca nobile milanese; Maria, giovane compaesana di Daniele.	Matrimonio con Daniele.	Daniele deve scegliere tra Dora, Paola e Maria.	Daniele si ammala, Dora lo accudisce. Lui non si decide a farle la proposta di matrimonio e lei lo lascia, licenziandosi.	Daniele chiede la mano di Dora.

8.4.1 Analisi della tabella

Attraverso l'analisi delle trame dei romanzi pubblicati a partire dal 1932, è stato mostrato come si possano riscontrare personaggi e luoghi ricorrenti, nonché l'utilizzo ricorsivo di alcune categorie fondamentali, come per esempio l'oggetto del desiderio, lo scopo dell'azione, il suo impedimento e la risoluzione finale. Al fine di semplificare il confronto tra le varie trame si è pensato di raccogliere i vari elementi in una tabella, per facilitarne la comparazione, per cogliere le somiglianze e le caratteristiche comuni.

La scrittrice riesce a pubblicare in media un romanzo ogni quattro anni. Due sono ambientati a Verona, uno tra Verona e Milano, tre a Milano e uno in provincia di Vicenza. Le protagoniste sono tutte giovani donne e si possono dividere in due tipologie. La prima riguarda l'impiegata non bella, ma intelligente, costretta dalle contingenze a faticare lavorando per guadagnarsi il pane, innamorata del datore di lavoro, uomo maturo, affascinante e professionista affermato; compare nei “romanzi milanesi”. La seconda è costituita dalla bella popolana, ingenua e poco istruita, che sfrutta la sua avvenenza per sedurre l'oggetto del desiderio, il giovane ricco e nobile. Tutte le protagoniste sono osteggiate nel loro “obiettivo matrimoniale” da personaggi femminili secondari, rivali generalmente di poco spessore e scarsamente connotate caratterialmente, ma necessarie all'economia della vicenda, le quali via via perdono di rilevanza fino a scomparire completamente dalla storia.

Molte sono le figure maschili che assumono nell'opera della De Maj, e ancor più nella seconda parte della sua produzione, un ruolo oltremodo passivo, caratterizzato da una vita interiore quasi assente, senza qualità, indifferenti attori non-protagonisti sulla scena dell'esistenza, condotti dagli eventi e portati dal destino, vero motore demiurgico al quale non si sottraggono, per mancanza di forza di carattere e senza esserne consapevoli. In questo folto gruppo si possono annoverare personaggi delle opere precedenti, come Giovanni Bardi di *Pagare e tacere*, Michele Ferro de *Il falco sul nido*, Federico Breiter de *La casa venduta*; quindi troviamo Cesco de *La bottega del libraio* e Sandro Da Re di *Maddalena*. Il tipo del seduttore, a cui il vizio conferisce una certa vitalità effimera, è rappresentato dal datore di lavoro a caccia di una preda, ad esempio Giovanni Altieri di *Signorine di studio* e il capo-ufficio Valenti de *La sposa felice*, oppure il nobile senza scrupoli che irretisce, lusinga e poi abbandona la creatura ammaliata, senza remore né scrupoli, e qui la schiera si fa numerosa: il conte Manfredi

che seduce Maria in *Madri dell'ombra*, Fausto Argentano de *Il falco sul nido*, seduttore fedifrago seriale, il conte Vittorio Da Prato de *La bottega del libraio*, Pietro di Maddalena, Andrea Vals di *Portineria*, Leonardo Flora di *Villa delle glicini*. Il personaggio maschile forse meglio riuscito è il tipo del professionista quarantenne, di bell'aspetto, elegante, avvocato o dedito al commercio, scapolo e quasi sempre restio ai legami sentimentali duraturi. Lo ritroviamo nei personaggi di Giovanni Marinis, Paolo Clerici e Daniele Boschi.

Esiste inoltre una figura secondaria ricorrente, di supporto alla protagonista: è la madre, dispensatrice di consigli e sostenitrice delle buone scelte della figlia, ma soprattutto colei che offre il suo aiuto nei momenti difficili, nonché alleata preziosa nel raggiungimento dello scopo precipuo di tutte le giovani, il matrimonio. La madre, in tutti i romanzi, eccetto in *Madri dell'ombra*, è vedova e sovente muore prima della fine del romanzo, stroncata dalla tisi, da un infarto o da semplice consunzione per i troppi affanni e i sacrifici fatti per amore dei figli e della famiglia. Le madri demaiane sono sempre miti e gentili, amorevoli, immolatesi sull'altare della famiglia, vittime della povertà e del bisogno; le troviamo a ricamare alla finestra oppure intente a preparare minestrine senza sostanza nei bugigattoli di modeste case popolari, all'ultimo piano di palazzi mangiati dall'umidità. Le madri, morendo, abbandonano le loro figlie agli affanni della vita e alla solitudine.

Gli amori inseguiti dalle giovani sono osteggiati dalle famiglie del giovane per differenza di ceto sociale, per segreti inconfessabili sul passato di qualcuno dei suoi componenti, oppure la causa principale è la titubanza dello scapolo, eterno indeciso, che ritarda il momento della scelta definitiva rinunciando definitivamente alla sua libertà. Le storie si concludono nella maggior parte dei casi con un matrimonio d'amore, eccetto ne *La bottega del libraio* dove Cesco rimane solo, Giovanna muore e Beatrice, sedotta e abbandonata, finisce sposa ad un panettiere, e in *Portineria* dove Lucia deve accontentarsi d'un matrimonio riparatore con Patrizio. Nel dipanarsi degli eventi, si arriva sempre ad un momento risolutivo, la confessione di qualcuno, la rinuncia a qualcosa o qualcuno: Cesco scopre i sentimenti di Giovanna quando ormai è già morta, il conte Vittorio abbandona Beatrice con una lettera d'addio, Maddalena torna a casa per accudire il figlio malato, Lucia scopre la gravidanza inattesa, Marinis si dichiara a Franca, Paolo viene a conoscenza del passato della madre e lo accetta, Leonardo con la sua morte permette il ricongiungimento di Delia e Mauro, infine Daniele cade vittima di una grave malattia che lo porterà alla decisione finale.

La protagonista indiscussa resta dunque la giovane donna, di umili origini, oppure di famiglia ricca ma caduta in disgrazia, che cerca nel matrimonio il riscatto sociale e un miglioramento della propria condizione di vita, ma non solo, cerca anche l'amore e la maternità. Tutto questo è proposto alle lettrici sotto forma di romanzo, nel quale le passioni si affievoliscono lasciando spazio alla ragionevolezza di un'unione pia e senza eccessi, dove la donna, da ragazza ingenua e sognatrice, si trasforma, alla fine della storia, in moglie devota e silenziosa, in madre amorevole e pia. Si può dunque, alla luce dell'analisi sopra condotta, affermare che il romanzo prettamente matrimoniale della De Maj, ovvero quello proposto a partire dal 1932 da *Maddalena* in poi, sia ricondotto ad un modello sempre uguale, rassicurante e confortevole, proprio perché di volta in volta identico a sé stesso e rispondente alle aspettative del pubblico femminile, con il quale le scrittrici popolari, non solo la De Maj, mantengono un dialogo ininterrotto con il pubblico, pena la sua delusione e quindi l'insuccesso, ovvero il crollo delle vendite. Questo desiderio di non deludere le aspettative ha appiattito la vena artistica dell'autrice, che progressivamente è scivolata nel sistema del romanzo a puntate, edito nei rotocalchi di moda e costume. L'apoteosi di questo "sogno matrimoniale" resta il suo romanzo d'addio, *La sposa felice*, che racchiude nel titolo tutto il mondo demaiano finora qui raccontato, costituito dalla realizzazione individuale della donna come sposa cristiana, fortunata e felice nell'unione d'amore. Le creature letterarie della De Maj non raggiungono mai la piena felicità, anche se hanno raggiunto il loro obiettivo, ma per la De Maj poco importa: le apparenze sono salve, il decoro è preservato, ha protetto le sue eroine tristi, e allo stesso tempo ammonito le lettrici: all'epoca non c'era niente di peggio di un nubilato consumato in solitudine.

8.5 Novelle sul tema dell'amore e del matrimonio

Le tematiche finora prese in esame compaiono in numerose novelle, sin dagli esordi della scrittrice. Nel 1917, anno della pubblicazione di *Signorine di studio*, esce sulle pagine de «La Lettura» il racconto *Due voci*,⁵⁰ la prima novella destinata ad un pubblico adulto. In tempo di guerra, una giovane contadina veronese prende il treno per Bologna, durante le festività pasquali; è vestita in abito da sposa e si sta recando dal fidanzato,

⁵⁰ BIANCA DE MAJ, *Due voci*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 10, anno XVII, ottobre 1917, pp. 752-756.

giovane soldato. Durante il breve soggiorno si sposano, quindi ella fa ritorno a casa, senza il marito, ma incinta; in seguito il militare viene mandato sul Carso, al fronte, dove muore, lasciando la giovane moglie vedova e il figlio orfano. Nella stessa testata esce, nel 1922, *Posta di gioco*,⁵¹ novella ispirata ad un fatto di cronaca realmente accaduto: in un trafiletto in calce è la stessa scrittrice ad informare i lettori circa la fonte, un articolo letto nel «Giornale d'Italia». Il barone siciliano Antonino Sciarra è un giocatore d'azzardo e vive a Napoli; si sposa, ma non abbandona il vizio del gioco. Durante una partita, dalle puntate particolarmente elevate, egli perde tutti i propri averi, arrivando a cedere persino la moglie, di cui peraltro l'avversario era segretamente innamorato. Il tema del gioco d'azzardo, trattato qui per la prima volta, ricompare anni dopo in *Portineria*.

Un amore,⁵² in «Rassegna Femminile Italiana» del 1929, ricalca la vicenda de *La bottega del libraio*, pubblicato due anni prima: protagonisti sono Nana e Cecco, di Bassano Veneto,⁵³ alter ego di Nana e Cesco. Lei, figlia di un ombrellaio, è sciancata e un un poco deforme. Quando eredita l'attività paterna accoglie in casa il giovanissimo Cecco come aiutante, e se ne innamora, senza essere però corrisposta. La convivenza prosegue per alcuni anni, fino a che il giovane viene chiamato alle armi; prima di partire, egli saluta Nana con un casto bacio, e lei rimane sola, vecchia e sofferente per aver amato un uomo che le è stato sempre fedele, senza ricambiare però i suoi sentimenti.

Nel 1931 esce *Avventura*⁵⁴ ne «L'Illustrazione Italiana», in cui Anna, zitella non più giovane, insegnante di pianoforte, si appropria di una lettera d'amore inviata a Clelia, una ragazza che risiede al piano superiore dello stesso stabile; dopo averla letta, decide di fingersi Clelia e di presentarsi al suo posto ad un appuntamento galante, proposto nella lettera. Giunta al luogo d'incontro, vede l'autore della missiva in attesa, un uomo giovane e avvenente, ma non ha il coraggio di presentarglisi, sentendosi inadeguata.

*Donna Clara acconsente*⁵⁵ è la novella d'esordio nel quindicinale «La Donna». Ambientata in Calabria, vi si narra di Isabella, nobile orfana di padre, cui sono morti

51 BIANCA DE MAJ, *Posta di gioco*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 4, anno XXII, aprile 1922, pp. 275-280.

52 BIANCA DE MAJ, *Un amore*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 1, anno IV, 1 gennaio 1929-VII, pp. 13-14, e n. 2, anno IV, 15 gennaio 1929-VII, pp. 13-15.

53 Nel 1928, solo un anno prima della pubblicazione, il governo fascista aveva modificato la toponomastica della città da Bassano Veneto in Bassano del Grappa, in memoria dei caduti sul Monte Grappa durante la Prima guerra mondiale.

54 BIANCA DE MAJ, *Avventura*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 32, anno IX (LVIII), 9 agosto 1931, pp. 238-239.

55 BIANCA DE MAJ, *Donna Clara acconsente*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 4, anno XXX, aprile 1932-X, pp. 21-24.

due fratellini in fasce; le rimane solo la madre che, come in *Pagare e tacere*, è impegnata attivamente nella gestione degli affari di famiglia. La ragazza vive un amore, contrastato dalla madre, con il borghese Nicola; alla fine vince l'amore, e i due possono sposarsi.

Nel 1933 viene pubblicato ne «L'Illustrazione Italiana» il racconto *Treno popolare*:⁵⁶ Malvina, ventenne nata a Verona, ma residente a Milano – una chiara eco della giovinezza della scrittrice – vive con la madre Clotilde, che mantiene la famiglia con la sua misera pensione. La ragazza convince la madre ad andare a Verona per assistere ad una rappresentazione operistica all'Arena, usufruendo di una promozione offerta dalle Ferrovie: comprando i biglietti del treno, seppure costosi, l'accesso allo spettacolo sarebbe stato gratuito. La madre accetta, ma all'insaputa della figlia invita anche un conoscente, macellaio quarantenne, spasimante della ragazza, per favorirne un possibile fidanzamento. I tre partono, giungono a Verona ed assistono allo spettacolo; quindi, per un errore della ragazza, si accorgono di aver perso l'ultimo treno, e decidono di pernottare in città. Il giorno seguente visitano una parente, che a dispetto delle attese non offre loro il pranzo, quindi si recano alla stazione scoprendo di dover acquistare nuovi biglietti, che gravano sul misero bilancio di Clotilde. Ricorre anche qui la figura della madre apprensiva, desiderosa di accasare la figlia con il miglior partito disponibile.

Nello stesso anno, in «La Lettura», esce *Il pappagallo*,⁵⁷ in cui si narra di una vecchia signora dalla chioma rossa, proprietaria di un pappagallo, che decide di far ritorno nei luoghi della sua giovinezza, in un paesino della Riviera. dove da ragazza aveva lavorato come lavandaia. Qui ha conosciuto il marito, con il quale è poi emigrata in America. Durante la visita incontra un antico spasimante, rimasto vedovo, che non l'ha dimenticata, e iniziano una nuova relazione. La trama è originale, non appare in nessun romanzo, ma ritornerà sei anni dopo nella novella *Nozze d'oro* del 1939.

Una vedova quarantenne, Anna Spina, è la protagonista del racconto *Addio alla casa di prima*,⁵⁸ apparsa ne «L'Illustrazione Italiana» del 1936; si sposa con Alberto, di ventotto anni, giovane arrivista interessato alle sostanze di Anna, ereditate dopo la morte del primo marito. La coppia non era però a conoscenza di una clausola del testamento, che

56 BIANCA DE MAJ, *Treno popolare*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 9, anno XI (LX), 26 febbraio 1933, pp. 332-333.

57 BIANCA DE MAJ, *Il pappagallo*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 8, anno XXXIII, agosto 1933, pp. 699-704.

58 BIANCA DE MAJ, *Addio alla casa di prima*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 3, anno 14, 19 gennaio 1936, pp. 91-92.

sanciva, in caso di nuove nozze della moglie, la perdita dei beni ereditati, e così avviene; i due sono allora costretti ad abbandonare la lussuosa casa in cui vive Anna. Anche qui il soggetto è nuovo, nonostante la vendita della casa o il suo abbandono siano temi già apparsi nella trilogia.

*La verità è un'altra*⁵⁹ è la novella d'esordio nel neonato settimanale «Lei», in cui Clara, vedova d'un costruttore, è segretamente innamorata di Piero Anselmi, ingegnere che collabora con la ditta del defunto marito, che ora lei gestisce; vedendoli lavorare assieme, le malelingue gridano allo scandalo, così la donna, reprimendo i propri sentimenti, organizza le nozze tra la propria figlia e Piero, come chiestole dal marito in punto di morte. La verità citata nel titolo allude al fatto che non vi fosse alcuna tresca; anche qui si salvano l'onore della donna e il suo senso del sacrificio, al prezzo della felicità della figlia.

Nella stessa rivista esce nel 1937 *La buona scelta*.⁶⁰ Lucia, fidanzata con Giorgio, è ancora innamorata di Nino, che l'ha lasciata. Lucia e Giorgio si recano al mare, in una località dove la giovane in passato incontrava l'ex fidanzato, cosa che puntualmente avviene. Nino le lascia un biglietto in cui propone un appuntamento clandestino, durante la notte; Giorgio lo scopre, ma decide di non dire nulla perché vuole dare fiducia a Lucia, quindi si limita a seguirla. All'incontro, Nino le chiede di lasciare Giorgio, ma Lucia, messa alle strette, chiude definitivamente i rapporti con l'ex fidanzato e sceglie Giorgio.

Per il quindicinale «Le Grandi Firme», che pone in calce ai racconti la firma a mano degli autori, Bianca De Maj pubblica nel 1937 *Novecento romantico*.⁶¹ una bella studentessa di un collegio femminile scrive la minuta di una lettera d'amore, che viene scoperta e consegnata al preside, che ne è il destinatario. Questi convoca la fanciulla, che non vuole però ammettere di esserne l'autrice; ella ha in tasca la bella copia della lettera, ma non ha il coraggio di confessare che il destinatario sarebbe proprio chi le sta ora di fronte. Il preside, cogliendo alcuni sguardi ed allusioni, comprende la situazione e capisce di essere egli stesso l'oggetto delle attenzioni della giovane; decide però di non darlo a vedere e la congeda, rinunciando ad ogni possibile relazione poiché si ritiene troppo vecchio per lei.

59 BIANCA DE MAJ, *La verità è un'altra*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 11, 17 marzo 1936, p. 3.

60 BIANCA DE MAJ, *La buona scelta*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 25, 22 giugno 1937, pp. 3-4.

61 BIANCA DE MAJ, *Novecento romantico*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino, Quartara, n. 23, anno XIV, dicembre 1937, p. 5.

In «Annabella. Rivista di vita femminile» esce una nutrita serie di novelle. Protagonista della prima, dal titolo *Nozze d'oro*,⁶² apparsa nel 1939, è una coppia che si ritrova dopo cinquant'anni, durante i quali è stata forzatamente separata: lui li ha trascorsi in carcere, condannato per avere assassinato un uomo che importunava la fidanzata; lei lo ha atteso per anni, avviando le pratiche per ottenere la grazia presso le autorità. Finalmente possono rivedersi, quando lui ha settantaquattro anni e lei cinque in meno, e possono andare a vivere assieme. La seconda è *Credere agli uomini*,⁶³ novella uscita nello stesso anno, narra di Cecilia, giovane campagnola che lavora come cameriera in un ristorante, frequentato dal ricco studente Marco, che la lusinga corteggiandola, nonostante egli sia già fidanzato con una giovane del suo stesso ceto. Egli deve partire, e propone a Cecilia di andare con lui, dandole appuntamento l'indomani alla stazione ferroviaria. Ella prepara le valigie e si presenta all'appuntamento, ma intravede Marco da lontano, a braccetto con la fidanzata, che si appresta a partire, e capisce di essere stata abbindolata; un facchino le consegna un biglietto di scuse da parte di Marco, con una banconota da mille lire, che lei rifiuta con sdegno. La terza è del 1942, intitolata *L'abito nuziale*,⁶⁴ Gina, la protagonista della novella, è una sarta di ventisette anni, in attesa di una proposta di matrimonio da parte di Franco, giovane industriale di estrazione sociale più elevata; quando finalmente l'uomo si decide, i due si sposano. Durante la lunghissima attesa, che dura quasi un decennio, la sarta sogna di potersi confezionare l'abito nuziale: la scrittrice inserisce una citazione biblica da Lc 7,47, che trent'anni prima aveva utilizzato nella poesia *Maddalena*, del 1912, ai versi 28-30: «molto sarà perdonato a chi molto avrà amato». Alla fine, le manca il tempo di cucirsi l'abito perché Franco si decide, all'ultimo momento, e lei non vuole attendere oltre. Nel medesimo anno esce una quarta novella: *Il diritto dei giovani*,⁶⁵ che racconta la vicenda di un ricco cinquantenne, sposato, che si invaghisce della figlia di un erbivendolo, diciassettenne, innamorata a sua volta di un giovane operaio, bello e biondo. L'uomo corteggia la ragazza, cercando di sedurla offrendole del denaro, ma lei rifiuta, perché, come dice il titolo, è suo diritto vivere la propria giovinezza sognando un futuro accanto al giovane innamorato. Il tipo dell'uomo maturo invaghito di una giovane era già apparso in *Signorine di studio* e ne *La bottega del libraio*.

62 BIANCA DE MAJ, *Nozze d'oro*, in «Annabella. Rivista di vita femminile» [la rivista cambia nome], Milano, Rizzoli, n. 28, 13 luglio 1939, pp. 3-4.

63 BIANCA DE MAJ, *Credere agli uomini*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 49, 4 dicembre 1939, pp. 3-4.

64 BIANCA DE MAJ, *L'abito nuziale*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 4, 27 gennaio 1942, pp. 6-7.

65 BIANCA DE MAJ, *Il diritto dei giovani*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 24, 16 giugno 1942, pp. 3-4.

L'ultima novella, risalente al 1945 ed uscita in «Narratori di Novella», si intitola *La rivale*.⁶⁶ Laura, fidanzata con Roberto, si reca con lui in villeggiatura in una località di montagna, dove conosce Giovanni, di cui si innamora al punto di lasciare il fidanzato e sposarlo; dall'unione nasce un bimbo. Nove anni dopo, Giovanni inizia una relazione extraconiugale con l'istituttrice tedesca del figlio; Laura scopre la relazione, ma non interviene, come se dovesse espiare per contrappasso la colpa d'aver lasciato, anni prima, il fidanzato. Laura, con il suo silenzio, mantiene l'unità familiare ed il decoro: non agisce per evitare scandali e per preservare una moralità di facciata.

Si è visto quindi come in queste novelle ricorrono trame note, parzialmente rielaborate, come l'amore contrastato per differenza di ceto, l'amore non corrisposto; compaiono tipi fissi, come la giovane desiderosa di una relazione sentimentale basata sull'amore e non sull'interesse, la zitella in cerca di marito, la madre che desidera per la figlia un matrimonio vantaggioso e che si sacrifica per lei, uomini anziani che corteggiano giovani ragazze, fidanzati che non si decidono a convolare a nozze, ragazze che scelgono il partito più conveniente.

Non mancano novelle dalle trame alquanto particolari, con tipi come il giocatore d'azzardo che perde la moglie a poker, o coppie mature che si incontrano dopo decenni di forzata separazione, tratte anche da fatti di cronaca, a cui la De Maj attinge. Anche se i temi e le categorie si ripetono, queste piccole storie sono narrate con sapienza e perizia, che rendono piacevole la lettura. La scelta dei personaggi, tratti dal mondo reale, piccolo borghese e popolare, favorisce l'immedesimazione delle lettrici nelle vicende narrate, alcune caratterizzate da sapida ironia, altre da una misurata drammaticità. L'intento di queste novelle resta comunque l'intrattenimento.

⁶⁶ BIANCA DE MAJ, *La rivale*, in SENSI TERESA, *Emanuela, signora di Vallechiarà*, collana «Narratori di Novella», Milano, Rizzoli, [s. n.], 1945.

IX. Novelle di povertà e miseria

Si è scelto di raccogliere qui il *corpus* di novelle e racconti non ascrivibili alle tematiche precedenti, riguardanti l'infanzia, la maternità, il matrimonio e l'amore non corrisposto, che sono state trattate nei capitoli precedenti. Nelle vicende qui descritte emergono nuovi temi, certamente di attualità ed interesse per il pubblico cui le novelle sono rivolte, come la povertà, l'indigenza e la miseria.

Serva e padrona,¹ novella pubblicata nel 1925 su «La Lettura», racconta di Giovanna, anziana cameriera presso una vecchia signora, molto ricca, che ha fatto testamento in suo favore e giace ora gravemente malata; inaspettatamente, la padrona si riprende, e a morire è la serva, che ha lavorato tutta la vita sperando in una ricompensa finale, non riuscendo a raggiungerla. I temi qui, oltre alla situazione di miseria esistenziale in cui versa Giovanna, sono l'ironia del destino e l'imprevedibilità delle sorti umane.

Nel 1929, nella stessa testata, esce *La baracca di Giacomo*,² in cui il protagonista, uomo di mezza età che vive di espedienti, occupa abusivamente un terreno del comune di Milano, su cui erige una baracca in cui vivere, libero e felice, assieme alla convivente Dirce. Quando il Comune si attiva per espropriare i terreni occupati, destinati all'urbanizzazione, Giacomo perde sia la baracca che la compagna, che lo abbandona preferendogli un carbonaio arricchito, al quale Giacomo aveva in precedenza subaffittato un lotto del terreno. Si tocca qui il tema della povertà e della precarietà dell'esistenza vissuta ai margini della grande città di Milano.

L'anno seguente, nel 1930, viene pubblicata su «La Domenica del Corriere» la novella intitolata *La zuppa dei frati*,³ in cui una giovane donna incinta, col marito disoccupato, chiede la carità di una scodella di zuppa ai frati, che somministrano cibo agli indigenti alternando in giorni diversi uomini e donne; giunge tardi al refettorio, ma le donne presenti, per solidarietà, le offrono parte della loro porzione, dimostrando reciproco sostegno e sensibilità per la condizione della donna.

Sibilla,⁴ del 1931, è un racconto narrato in prima persona, un tratto inusuale nella

1 BIANCA DE MAJ, *Serva e padrona*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 5, anno XXV, maggio 1925, pp. 369-373.

2 BIANCA DE MAJ, *La baracca di Giacomo*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 11, anno XXIX, novembre 1929, pp. 833-839.

3 BIANCA DE MAJ, *La zuppa dei frati*, in «La Domenica del Corriere. Supplemento illustrato del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 37, anno XXXII (VIII), 14 settembre 1930, p. 10.

4 BIANCA DE MAJ, *Sibilla*, in «La Domenica del Corriere. Supplemento illustrato del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 19, anno XXXIII (IX), 10 maggio 1931, p. 10.

produzione novellistica della De Maj, che potrebbe lasciar supporre l'inserimento di qualche tratto autobiografico; una mendicante, col dono della veggenza, si presenta all'uscio di casa della protagonista per chiedere la carità, offrendo in cambio la lettura della mano. Ella predice un futuro di dolore e di morte alla protagonista, un vaticinio che potrebbe richiamare i lutti subiti dall'autrice. La figura della cartomante è del tutto originale, e compare solo in questa novella.

*Al mercato delle scarpe*⁵ è edita nel 1931 ne «Il Secolo Illustrato», il rotocalco dove pochi mesi prima era iniziata la pubblicazione a puntate del romanzo *Maddalena*. La novella intreccia situazioni di povertà e di gelosia nei rapporti tra una giovane servetta, un avvenente venditore ambulante di scarpe scadenti e un attempato ciabattino, quest'ultimo compaesano della ragazza e suo spasimante, che vede nella scelta della giovane di acquistare le scarpe al mercato, anziché da lui, un ostacolo a una futura relazione, oltre che un mancato guadagno.

Nel 1932 riprende la collaborazione di Bianca De Maj con «L'Illustrazione Italiana», sulla quale vengono pubblicate tre novelle, fino al 1934. La prima è *La cuffietta di Mimi*.⁶ Bianchina, anziana cantante lirica caduta in disgrazia, vive in una soffitta ricordando gli antichi fasti, in attesa di poter accedere all'Ospizio dei Musicisti. Un giorno, all'ora di pranzo, un muratore in strada scorge la donna, affacciata alla finestra, intenta a fissarlo mentre consuma il proprio pasto; intuendo che ella non abbia di che sfamarsi, l'uomo le offre parte del suo pranzo. Ella accetta di buon grado, e cala dalla finestra, a mo' di cestino, una cuffietta, già oggetto di scena per una sua passata interpretazione de *La Bohème* pucciniana, cimelio dei tempi andati. Alla miseria, qui, sopperisce in parte il buon cuore del prossimo, come già nel racconto *La zuppa dei frati*.

La seconda novella è *Il cesto di limoni*,⁷ che narra di Gabriele, sessantasettenne disoccupato, notoriamente negato per il commercio; su consiglio di alcuni amici di strada, venditori abusivi, decide di iniziare un'attività di rivendita di limoni, senza però richiedere una regolare licenza, perché troppo costosa. Durante un controllo, viene fermato dai vigili, che vogliono infliggergli una multa; egli reagisce malamente, insultandoli, e viene quindi condotto in carcere. Povertà ed esasperazione portano il protagonista fuori dai confini della legalità.

5 BIANCA DE MAJ, *Al mercato delle scarpe*, in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, n. 22, 30 maggio 1931, p. 4.

6 BIANCA DE MAJ, *La cuffietta di Mimi*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 42, anno X (LIX), 16 ottobre 1932, pp. 532-533.

7 BIANCA DE MAJ, *Il cesto di limoni*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 25, anno XI (LX), 18 giugno 1933, pp. 948, 950-951, 976-977.

La terza novella si intitola *Il passero solitario*:⁸ narra di un carcerato, condannato per motivi che non vengono esplicitati, che ha addomesticato un passero come animale da compagnia durante la detenzione; ciò sarebbe contrario alle regole del penitenziario, ma le guardie chiudono un occhio. Per proteggersi dal freddo, egli possiede un panciotto di lana, dono che la madre, povera e anziana, gli ha inviato con grande sacrificio. Una guardia del carcere, avendo notato l'indumento, desidera ardentemente possederlo, e glielo domanda, ma il protagonista si rifiuta di cederlo. Al diniego, la guardia offesa gli sottrae il passero, per darlo in pasto al proprio gatto, mascherando il proprio sentimento di invidia e gelosia dietro la parvenza del regolamento da far rispettare.

Durante la collaborazione con la rivista per signore «Lei», che poi diviene «Annabella», Bianca De Maj inizia ad introdurre nella narrazione elementi che riguardano la moda e l'abbigliamento, in particolare scarpe, camicette ed abiti nuziali, certamente per andare incontro agli interessi delle lettrici. Cesarina, protagonista de *La camicetta nuova*,⁹ pubblicata nel 1936, è una giovane commessa di merceria che si reca al mercato per acquistare una nuova camicetta, da indossare ad una festa per far colpo sul giovane di cui è innamorata; durante il tragitto, le cadono i soldi di tasca. Giunta al banco, si accorge di non avere più il denaro, così il commerciante le propone di acquistare a credito, in cambio però di un appuntamento galante, che lei rifiuta. Torna a casa a mani vuote, avendo però conservato la propria integrità morale. Ritorna il tipo dell'uomo che offre regali o favori, per ottenere in cambio disponibilità sessuale da parte di una giovane donna povera.

Proseguendo il filone dedicato all'abbigliamento ed alla moda, compare sempre nel 1936 la novella *Povere ragazze*,¹⁰ in cui una giovane, impiegata come indossatrice presso una sartoria milanese, viene lusingata da un giovanotto, sedicente pittore, che la vorrebbe ritrarre come modella a pagamento; la famiglia della ragazza è povera, e deve provvedere ad una sorella, ammalata di tisi, quindi la protagonista è propensa ad accettare l'offerta. Si rende però conto delle reali intenzioni del giovane, interessato solamente a sedurla, e così rifiuta, preservando il proprio onore e decoro, baluardi della moralità demaiana.

Al quindicinale «Le Grandi Firme» Bianca De Maj invia *Rivelazione*:¹¹ il giovane

8 BIANCA DE MAJ, *Il passero solitario*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 30, anno 12 (LXI), 29 luglio 1934, pp. 183-184.

9 BIANCA DE MAJ, *La camicetta nuova*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 15, 14 aprile 1936, p. 3.

10 BIANCA DE MAJ, *Povere ragazze*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 52, 29 dicembre 1936, p. 3.

11 BIANCA DE MAJ, *Rivelazione*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino,

Stefano, che abita nei pressi del Lago di Garda, lascia in paese moglie e figlio, recandosi a Milano per cercare lavoro, ma non trova nulla; decide quindi di compiere un furto con scasso, sottraendo cinquecento lire ad una società milanese. Compiuto il crimine, invita quindi la famiglia a raggiungerlo a Milano, con la promessa di un futuro migliore; viene però scoperto dalle indagini ed arrestato di fronte ai propri cari. Si ripresenta il tipo del malfattore, spinto a delinquere dalla necessità, già apparso ne *Il passero solitario* e *Il cesto di limoni*. Nella stessa testata esce, tre mesi più tardi, *L'avventura di Pin*,¹² novella che riguarda un malinteso: il protagonista, soprannominato Pin, è un uomo di mezza età che vive di espedienti, ai margini di Milano, come i personaggi de *La baracca di Giacomo*; è un forte bevitore, assiduo avventore di un'osteria in periferia, presso cui incontra gli amici ogni sera. Ha una figlia, avuta in giovane età, che vive altrove; un giorno ella decide di cercare il padre, per prendersene cura; quando lo trova, però, l'uomo rifiuta, perché non si sente degno di tanta attenzione. Gli amici dell'osteria, nel frattempo, l'hanno notato in compagnia di una donna, e credono si tratti di una sua nuova compagna, diffondendo il pettegolezzo nel quartiere. Pin è così costretto a chiarire con veemenza la questione, intimando agli amici di lasciar fuori dai loro discorsi la figlia, che a differenza del padre vive decorosamente, guadagnandosi onestamente il pane, mantenendo sé stessa e preservando il proprio decoro.

La produzione novellistica della De Maj, come si è potuto approfondire nel corso di questa ricerca, si dimostra piuttosto varia per ciò che riguarda temi e personaggi; vi sono delle costanti, ovvero una certa frequenza nel trattare la miseria umana, sotto varie forme, quali la carità, la povertà materiale e di spirito, come ad esempio la gelosia, l'avidità, la grettezza, che si intrecciano con sentimenti di pazienza, generosità, rassegnazione al proprio destino, fede in Dio per la risoluzione delle proprie afflizioni. Emerge, forse più che nei romanzi, una certa predilezione dell'autrice per le classi umili e un'indagine circa le condizioni di chi fatica a sopravvivere: la fame porta anche i giusti a delinquere per necessità.

Vi sono alcuni parallelismi con la produzione maggiore, ovvero con luoghi – Milano *in primis* – personaggi e trame dei romanzi, come se l'esercizio della novella potesse fungere da banco di prova prima della stesura d'un libro, oppure, viceversa, come se il racconto divenisse spazio in cui approfondire figure minori, solo abbozzate nelle opere maggiori. I personaggi sono spesso dei semplici, ingenui, che provengono dalle

Quartara, n. 3, anno XV, febbraio 1938, p. 5.

12 BIANCA DE MAJ, *L'avventura di Pin*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino, Quartara, n. 13, anno XV, luglio 1938, p. 5.

campagne e che la città poi fagocita. Sicuramente tali scelte sono state dettate anche dalla volontà della scrittrice di seguire il gusto e quindi il consenso del pubblico lettore, per muovere a compassione gli animi e suscitare comprensione verso i più fragili.

Conclusioni

Le ricerche fin qui condotte consentono di affermare che Bianca De Maj non sia stata, da subito, una scrittrice di mestiere, nel senso che la scrittura non ha rappresentato la sua fonte primaria di sostentamento, perché poteva contare su altre entrate economiche, sia da signorina che durante i primi anni di matrimonio con Quintieri. La sua attività letteraria è stata per lungo tempo marginale: a ventitré anni, nel 1902, scrive il primo articolo, e solo diversi anni dopo, nel 1912, il suo primo racconto per bambini nel «Corriere dei Piccoli», al quale ne sono seguiti degli altri, mentre il primo romanzo, *Piccolo esploratore, va!*, appare nel 1916, quindi ben quattro anni dopo il suo esordio nella rivista per bambini.

Questi lunghi periodi di inattività tra un contributo e l'altro inducono a pensare che Agnese Miglio dovesse provvedere al proprio mantenimento, e forse anche a quello degli anziani genitori, con un'attività lavorativa sicura, probabilmente impiegatizia, e che quindi il tempo da dedicare alla scrittura fosse scarso. Nel capitolo dedicato agli esordi si è detto come l'autrice riservasse alla scrittura le ore notturne, probabilmente al termine di lunghe giornate di lavoro come “signorina di studio”. Con la pubblicazione del romanzo scout *Piccolo esploratore, va!* inizia gradualmente la sua vera e propria ascesa. Fino al 1927 collabora professionalmente con il marito, nella gestione delle sue varie attività; la sua scelta di anteporre sempre gli affari di famiglia alla sua carriera di scrittrice è indice di un senso del sacrificio e della devozione nei confronti del marito, che ritroviamo in tutti i romanzi della De Maj, nelle sue figure di madri e spose, perché Bianca De Maj è stata una “sposa felice”, madre mancata sì, ma una donna che prima di tutto voleva essere una sposa esemplare. Ai panni di Agnese Quintieri, dopo essere stata per moltissimi anni la signorina Agnese Miglio, ha affiancato quelli di Bianca De Maj, la scrittrice. La scelta dello pseudonimo è probabilmente servita a creare una seconda identità, a protezione della sua vita privata, di cui è sempre stata gelosa; è stata descritta come molto riservata, schiva, restia alle luci della ribalta, e forse per questo non ha curato particolarmente il suo personaggio pubblico: non intellettuale di salotto dunque, ma “donna di casa” e collaboratrice del marito.

Verso la metà degli anni Venti, in concomitanza dei fallimenti della ditta familiare, Bianca De Maj intensifica la produzione di novelle, riprendendo nel 1927 a scrivere romanzi con una certa costanza. Certamente subentra l'esigenza di contribuire

economicamente al bilancio familiare: la scrittura per diletto diventa ora un mestiere.

Oltre all'attività di romanziera e novellista, però, non risulta abbia partecipato alla fervente vita intellettuale milanese, attraverso articoli giornalistici o interventi di sorta: a supporto di questo non si sono trovate fonti documentali. Non ha partecipato a dibattiti politici, né si è mai schierata apertamente a favore del regime fascista; dallo spoglio della rivista «Rassegna Femminile Italiana», periodico dei Fasci Femminili, è emerso che nel febbraio del 1928, nel numero speciale dedicato interamente a Grazia Deledda, vincitrice del Premio Nobel per la letteratura, nella rubrica *Plebiscito di scrittori e scrittrici*, tra auguri e le felicitazioni si trovano anche gli elogi della De Maj nei confronti della collega, definita autrice prediletta tra tutti gli scrittori fin dalla fanciullezza.¹ Nel 1929 pubblica il racconto *Un amore*, al termine del quale la redazione della «Rassegna» si congratula con la De Maj per la vittoria del Premio dei Trenta, e le riserva parole di elogio per la sua opera letteraria. Il 15 gennaio 1930, nella rubrica *Le scrittrici italiane per la Auguste Nozze*, l'autrice si congratula con la principessa Maria José per l'imminente matrimonio, che la renderà moglie e madre felice.² È interessante notare che nella stessa pagina appaiono gli auguri di Ada Negri, Grazia Deledda e Camilla Del Soldato. Nel mese di luglio del 1930, in occasione dell'improvvisa morte di Elisa Majer Rizzioli, fondatrice e direttrice della rivista, la De Maj partecipa, assieme a molte altre firme, ai pensieri di cordoglio per la prematura scomparsa della giornalista.³ La collaborazione con la «Rassegna» potrebbe far propendere per una sostanziale adesione della De Maj all'idea della donna come moglie e madre, sostenuta dal regime: una figura, però, caratterizzata da una certa indipendenza e autonomia, come sosteneva la stessa Majer.⁴

È ragionevole affermare che, alla luce delle precedenti considerazioni, la De Maj concordasse con la Majer sulla questione del ruolo della donna come madre, ma non esclusivamente relegata a questo ruolo, ragione che probabilmente spinse il Duce a disinteressarsi sia della rivista che dei suoi contenuti. Dall'analisi di questi documenti, e di tutti quelli finora presi in esame, emerge come le questioni politiche non abbiano trovato spazio nell'attività della De Maj: le poche righe pubblicate nella «Rassegna

1 BIANCA DE MAJ, *Plebiscito di scrittrici e scrittori*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 3, anno III, 1 febbraio 1928-VI, [contributo al numero speciale dedicato a Grazia Deledda in occasione del Premio Nobel], p. 18.

2 BIANCA DE MAJ, *Le scrittrici italiane per le Auguste Nozze*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 2, anno V, 15 gennaio 1930-VIII, p. 2.

3 BIANCA DE MAJ, *In memoriam...*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 12-13, anno V, 1 luglio 1930-VIII, p. 14.

4 ELISABETTA MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp.78-79.

Femminile Italiana» sono infatti semplici panegirici elogiativi, su avvenimenti di una certa rilevanza a livello nazionale. Terminata questa breve collaborazione con la rivista, che comunque ebbe vita breve, la De Maj ha proseguito la consueta pubblicazione di romanzi e novelle su altre testate.

Nel 1931 il romanzo *Maddalena* appare a puntate ne «Il Secolo Illustrato», con successo tale da decretarne la pubblicazione in volume l'anno seguente. Questo avvenimento segna uno spartiacque con la produzione precedente, perché consegna la De Maj all'universo del romanzo popolare, d'appendice, che ha lo scopo primario di intrattenere, ma nel caso della De Maj anche di educare. L'impoverimento della sua vena artistica si può osservare nella scelta di utilizzare uno schema ricorrente, costituito da trame ripetute, personaggi sempre simili, con vicende che portano ad esiti scontati. Si tratta pur sempre di storie raccontate con maestria e perizia, ma ormai la prima De Maj narratrice di spaccati sociali in *Signorine di studio*, nei romanzi sulla maternità e nella trilogia, ha lasciato il posto al romanzo matrimoniale di cui si è già avuto modo di argomentare; sono opere pregevoli, ma difettano di originalità.

Anche la critica coeva si sofferma più volentieri sulla produzione degli esordi: nel 1929 l'autrice viene elogiata da Camillo Pellizzi per le sue qualità di narratrice, espresse nelle prime opere, e a tal proposito vengono citati *Signorine di studio* e *Pagare e tacere*; è definita «descrittrice verista del piccolo mondo borghese cittadino» e il suo nome viene affiancato a quello di Carolina Rispoli,⁵ «per il genere trattato e per l'ispirazione».⁶

Il caustico Stanis Ruinas, nel suo *Scrittrici e scribacchine d'oggi*, dedica un capitoletto a Bianca De Maj, da non confondere, a suo dire, «con le solite venditrici di bistecche letterarie, con le solite espositrici di epidermidi incipriate e profumate»,⁷ perché scrive bene e con senso di misura, e le affianca nomi quali Maria Messina, Milly Dandolo, Lina Pietravalle. Ruinas non comprende però per quale motivo abbia vinto il Premio dei Trenta, difettando il romanzo *Pagare e tacere* di originalità.

Nel 1935 Alfredo Galletti, nel capitolo del suo volume dedicato al Novecento, menziona la De Maj assieme a Maria Messina e a Gianna Manzini, affermando che «lettori e critici [...] hanno mostrato di riconoscere una forza non volgare di sentimento

5 Carolina Rispoli (Melfi 1893 – Roma 1991) è stata una scrittrice italiana, moglie di Raffaele Ciasca, storico e politico, e madre dell'archeologa Antonia Ciasca; è autrice di sei romanzi, il primo dei quali, *Ragazze da marito*, è stato edito da Quintieri a Milano nel 1916, e presentava uno spaccato sulla condizione femminile dell'epoca nel Sud Italia. Ha scritto inoltre alcune novelle e saggio biografici.

6 CAMILLO PELLIZZI, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia, 1929, p. 166.

7 STANIS RUINAS (pseudonimo di GIOVANNI ANTONIO DE ROSAS), *Scrittrici e scribacchine d'oggi. Prefazione – stroncatura di Arnaldo Frateili*, Roma, Accademia, 1930. p. 214.

lirico e di virtù rappresentativa».⁸ Galletti non appare entusiasta di queste nuove narratrici del suo tempo; in seguito, la sua opera viene contestata da Enrico Falqui ne *Il Novecento letterario*, del 1970, in cui le critiche mosse dal Galletti sono considerate sbrigative e sommarie.⁹

A sostegno dell'idea che Bianca De Maj ebbe comunque, fino ad un certo punto, una valutazione positiva della critica, costituita in gran parte da uomini prevenuti nei confronti delle donne scrittrici, si possono tenere presenti gli interventi sopra citati, che riguardano la prima metà dei suoi romanzi; non si trovano invece contributi inerenti i romanzi dal 1932 in poi, segno che forse l'attenzione della critica era diminuita, oppure sintomo del fatto che ormai la De Maj si era assestata su di una produzione di largo consumo, quindi popolare, indirizzata al pubblico femminile; dal 1932 inizia una collaborazione quasi esclusiva con la casa editrice Rizzoli, con la quale pubblicherà a puntate due romanzi nelle riviste di sua proprietà: *Maddalena* ne «Il Secolo Illustrato» e *Il gioco dei cuori* su «Annabella», mentre *Portineria* esce come supplemento a «Novella», e poi tutti i restanti romanzi, eccetto *Le nozze di Angela*, edito nel 1945, subito dopo la fine del conflitto mondiale, per le Edizioni Librarie Italiane di Cremona.

È interessante notare come la casa editrice Rizzoli pubblicasse le opere di Milly Dandolo, Liala, Luciana Peverelli, che vengono associate dalla critica coeva al nome di Bianca De Maj, proprio per il genere sentimentale che le accomuna.

Il lavoro, la quotidianità, la maternità, il matrimonio e il classismo sono i temi prediletti della prima produzione demaiana, la più autentica e interessante, di ispirazione sociale. Protagonisti della sua intera opera letteraria sono i vinti dal destino che, spietato, li piega e li spezza senza però togliere loro la dignità. Donne, uomini e fanciulli sono vittime di forze misteriose contro le quali è necessario combattere, nei confronti delle quali sviluppano una resilienza ammirevole; i suoi personaggi, soprattutto femminili, sono forti nella loro apparente fragilità, sorretti solamente dalla fede in Dio.

È plausibile ritenere che il desiderio di non deludere il pubblico, unito alla ricerca del successo editoriale ed al bisogno di contribuire economicamente al bilancio familiare, dopo il dissesto della ditta del marito, abbiano spinto la scrittrice verso il genere del romanzo “per signorine”, con risultati apprezzabili. Bianca De Maj è senz'altro un esempio di donna emancipata, che ha contribuito con il suo lavoro, di impiegata e di

8 AA. VV., *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, a cura di Alfredo Galletti, Milano, Vallardi, 1935, p. 502.

9 ENRICO FALQUI, *Novecento letterario italiano, I. Storici e critici: da Croce a Gargiulo*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 76.

scrittrice, al mantenimento prima dei genitori anziani, poi di sé stessa nel lungo periodo del nubilato, quindi da sposata, durante i dissesti finanziari del marito, e infine nei lunghi anni della vedovanza, fino alla morte. Secondo una ricerca condotta da Buscemi presso i Servizi Demografici del Comune di Milano, risulta che la coppia abbia vissuto fino al 1931 in pieno centro, in corso Vittorio Emanuele, tra il Duomo e Piazza San Babila, e poi si sia trasferita poco lontano, in via Gustavo Modena; alla morte del marito, nel 1942, Bianca De Maj si sposta in periferia, nella zona di Lambrate.¹⁰ Probabilmente i trasferimenti verso abitazioni e aree via via più modeste sono indice di una situazione economica che è andata via via deteriorandosi.

Il suo nome è stato dimenticato, non solo per i motivi sopra detti, ma anche per la mancanza di eredi, figli e nipoti, che potessero curare l'eredità letteraria raccogliendo eventuale materiale documentario, come carteggi, fotografie, bozze, appunti; pertanto non è rimasto di lei che qualche ritratto fotografico e qualche documento d'archivio. Si è conservata la sua opera letteraria: tutti i suoi romanzi e le novelle apparse nei periodici sono custoditi nelle biblioteche italiane. Questo lavoro di ricerca e di approfondimento restituisce l'identità perduta a una donna che visse, lavorò e scrisse nella prima metà del Novecento, quando ancora la scrittura femminile era considerata, tranne poche eccezioni, un passatempo.

¹⁰ CORRADO BUSCEMI, *Il caso De Maj. Una riscoperta letteraria*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2016, pp. 22, 25.

Bibliografia

Opere di Agnese Miglio – Bianca De Maj

Romanzi

DE MAJ BIANCA, *Piccolo esploratore, va'!*, Milano, Riccardo Quintieri Editore, 1916; Milano, Bolla, 1948. Trad. in tedesco: *Starker Herz der Lombardei*, Munich, Kösel-Pustet, 1938.

BIANCA DE MAJ, *Signorine di studio*, Milano, Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, 1917; Milano, Treves, 1936; Milano, Garzanti, 1940.

BIANCA DE MAJ, *Madri dell'ombra*, Milano, Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, 1919; Milano, Treves, 1930; Milano, Garzanti, 1944.

BIANCA DE MAJ, *Il mio ladro*, Milano, Società anonima editoriale dott. R. Quintieri, 1920.

BIANCA DE MAJ, *La bottega del libraio*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1927.

BIANCA DE MAJ, *Pagare e tacere*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1928; Milano, Garzanti, 1939.

BIANCA DE MAJ, *Il falco sul nido*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1929; Milano, Garzanti, 1950.

BIANCA DE MAJ, *La casa venduta*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1930; Milano, Garzanti, 1945.

BIANCA DE MAJ, *Maddalena*, apparso a puntate in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, dal n. 44, 31 ottobre 1931, al n. 9, 27 febbraio 1932, quindi edito in Milano, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932; Milano, Garzanti, 1945.

BIANCA DE MAJ, *Portineria*, apparso a puntate in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, a partire dal 13 giugno 1934, pp. 11-13, quindi edito in Milano, Rizzoli, 1935; Milano, Sonzogno, 1938; Milano, Garzanti, 1946.

BIANCA DE MAJ, *Il gioco dei cuori*, apparso a puntate in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, dal n. 22, 28 maggio 1940, pp. 6-8, al n. 50, 10 dicembre

1940, p.10, quindi edito in Milano, Rizzoli, 1940 e 1946.

BIANCA DE MAJ, *Le nozze di Angela*, Milano-Cremona, Edizioni Librarie Italiane, 1945.

BIANCA DE MAJ, *Villa delle glicini*, Milano, Rizzoli, 1947.

BIANCA DE MAJ, *La sposa felice*, Milano, Rizzoli, 1951.

Racconti, novelle, poesie ed articoli

Corriere dei Piccoli

A. M. [AGNESE MIGLIO?], *Il fiore del lino*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 48, anno IV, 1 dicembre 1912, p. 7.

MIGLIO AGNESE, *Giorgetto va in barca*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 33, anno VI, 16 agosto 1914, p. 6.

MIGLIO AGNESE, *Il viaggio del signor Autunno*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 43, anno VI, 25 ottobre 1914, p. 7.

MIGLIO AGNESE, *Per tre briciole tre buone azioni*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 26, anno VII, 27 giugno 1915, p. 10.

MIGLIO AGNESE, *Come nacque una bandiera*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 27, anno VII, 4 luglio 1915, p. 5.

MIGLIO AGNESE, *Due mazzi di spighe*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 40, anno VII, 3 ottobre 1915, p. 5.

MIGLIO AGNESE, *Un anello, una croce, una spada*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 24, anno VIII, 11 giugno 1916, p. 2.

MIGLIO AGNESE, *Il viaggio d'una stella*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 31, anno VIII, 30 luglio 1916, p. 2.

DE MAJ BIANCA, *Per un po' di zucchero...*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 10, anno IX, 11 marzo 1917, p. 2.

DE MAJ BIANCA, *Manfrù e i fiori*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 12, anno VIII (XXII), 23 marzo 1930, p. 7.

DE MAJ BIANCA, *C'è un bimbo, laggiù*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 34, anno IX (XXIII), 23 agosto 1931, p. 7.

DE MAJ BIANCA, *L'automobile e il cavallo*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 30, anno X (XXIV), 24 luglio 1932, p. 14.

DE MAJ BIANCA, *Il Natale di Giroflà*, in «Corriere dei Piccoli», Milano, Rizzoli, n. 30, anno XI (XXV), 24 dicembre 1933, p. 14.

La Domenica del Corriere

DE MAJ BIANCA, *La zuppa dei frati*, in «La Domenica del Corriere. Supplemento illustrato del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 37, anno XXXII (VIII), 14 settembre 1930, p. 10.

DE MAJ BIANCA, *Sibilla*, in «La Domenica del Corriere. Supplemento illustrato del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 19, anno XXXIII (IX), 10 maggio 1931, p. 10.

La Donna

DE MAJ BIANCA, *Donna Clara acconsente*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 4, anno XXX, aprile 1932-X, pp. 21-24.

DE MAJ BIANCA, *Il telegramma*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 1, anno XXXI, gennaio 1933-XI, pp. 17-19.

Le Grandi Firme

DE MAJ BIANCA, *Novecento romantico*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino, Quartara, n. 23, anno XIV, dicembre 1937, p. 5.

DE MAJ BIANCA, *Rivelazione*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino, Quartara, n. 3, anno XV, febbraio 1938, p. 5.

DE MAJ BIANCA, *L'avventura di Pin*, in «Le Grandi Firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori», Torino, Quartara, n. 13, anno XV, luglio 1938, p. 5.

L'Illustrazione Italiana

DE MAJ BIANCA, *Il campanaro*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli

avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode», Milano, Treves, n. 6, anno VI (LV), 5 febbraio 1928, pp. VIII, X-XI.

DE MAJ BIANCA, *Avventura*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 32, anno IX (LVIII), 9 agosto 1931, pp. 238-239.

DE MAJ BIANCA, *La cuffietta di Mimì*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 42, anno X (LIX), 16 ottobre 1932, pp. 532-533.

DE MAJ BIANCA, *Treno popolare*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 9, anno XI (LX), 26 febbraio 1933, pp. 332-333.

DE MAJ BIANCA, *Il cesto di limoni*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 25, anno XI (LX), 18 giugno 1933, pp. 948, 950-951, 976-977.

DE MAJ BIANCA, *Il passero solitario*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 30, anno 12 (LXI), 29 luglio 1934, pp. 183-184.

DE MAJ BIANCA, *Addio alla casa di prima*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 3, anno 14, 19 gennaio 1936, pp. 91-92.

Lei – Annabella

DE MAJ BIANCA, *La verità è un'altra*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 11, 17 marzo 1936, p. 3.

DE MAJ BIANCA, *La camicetta nuova*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 15, 14 aprile 1936, p. 3.

DE MAJ BIANCA, *La ruota della fortuna*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 40, 6 ottobre 1936, p. 3.

DE MAJ BIANCA, *Povere ragazze*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 52, 29 dicembre 1936, p. 3.

DE MAJ BIANCA, *La buona scelta*, in «Lei. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 25, 22 giugno 1937, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *Nozze d'oro*, in «Annabella. Rivista di vita femminile» [la rivista cambia nome], Milano, Rizzoli, n. 28, 13 luglio 1939, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *Credere agli uomini*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 49, 4 dicembre 1939, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *Dello stesso sangue*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 19, 21 maggio 1940, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *L'abito nuziale*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 4, 27 gennaio 1942, pp. 6-7.

DE MAJ BIANCA, *Una piccola mano*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 10, 10 marzo 1942, p. 3.

DE MAJ BIANCA, *Il diritto dei giovani*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 24, 16 giugno 1942, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *La matrigna*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 32, 11 agosto 1942, pp. 3-4.

DE MAJ BIANCA, *Un paio di scarpe*, in «Annabella. Rivista di vita femminile», Milano, Rizzoli, n. 43, 27 ottobre 1942, pp. 3-4.

La Lettura

DE MAJ BIANCA, *Due voci*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della sera, n. 10, anno XVII, ottobre 1917, pp. 752-756.

DE MAJ BIANCA, *Posta di gioco*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 4, anno XXII, aprile 1922, pp. 275-280.

DE MAJ BIANCA, *Serva e padrona*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 5, anno XXV, maggio 1925, pp. 369-373.

DE MAJ BIANCA, *La baracca di Giacomo*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 11, anno XXIX, novembre 1929, pp. 833-839.

DE MAJ BIANCA, *Il pappagallo*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera»,

Milano, Corriere della Sera, n. 8, anno XXXIII, agosto 1933, pp. 699-704.

DE MAJ BIANCA, *Il debitore*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 2, anno XXXVI, febbraio 1936, pp. 108-111.

DE MAJ BIANCA, *Eclissi di sole*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», Milano, Corriere della Sera, n. 5, anno XVI, maggio 1941, pp. 489-493.

Narratori di Novella

DE MAJ BIANCA, *Il diritto dei figli*, in D'EMILIO PAOLO, *Tre destini*, collana «Narratori di Novella», Milano, Rizzoli, [senza numero], 1945.

DE MAJ BIANCA, *La rivale*, in SENSI TERESA, *Emanuela, signora di Vallechiarà*, collana «Narratori di Novella», Milano, Rizzoli, [s. n.], 1945.

Natura ed Arte. Rassegna quindicinale illustrata

AGNESE MIGLIO, *Attraverso Verona*, in «Natura ed Arte. Rassegna quindicinale illustrata italiana e straniera di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo XX, settembre 1902, pp. 528-525, fascicolo XXI, ottobre 1902, pp. 602-606.

Rassegna Femminile Italiana

DE MAJ BIANCA, *Plebiscito di scrittrici e scrittori*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 3, anno III, 1 febbraio 1928-VI, [contributo al numero speciale dedicato a Grazia Deledda in occasione del Premio Nobel], p. 18.

DE MAJ BIANCA, *Un amore*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 1, anno IV, 1 gennaio 1929-VII, pp. 13-14, e n. 2, anno IV, 15 gennaio 1929-VII, pp. 13-15.

DE MAJ BIANCA, *Le scrittrici italiane per le Auguste Nozze*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 2, anno V, 15 gennaio 1930-VIII, p. 2.

DE MAJ BIANCA, *In memoriam...*, in «Rassegna Femminile Italiana», Milano, Cappelli, n. 12-13, anno V, 1 luglio 1930-VIII, p. 14.

Il Secolo Illustrato

DE MAJ BIANCA, *Al mercato delle scarpe*, in «Il Secolo Illustrato. Settimanale di attualità», Milano, Rizzoli, n. 22, 30 maggio 1931, p. 4.

Voci amiche. Rivista femminile mensile

MIGLIO AGNESE, *Maddalena* [poesia], in «Voci amiche. Rivista femminile mensile», Milano, Sofia Rebuschini, n. 5, anno II, maggio 1912, p. 167.

Dizionari e repertori

Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945, a cura di Rita Carrarini e Michele Giordano, Milano, Editrice Bibliografica - Regione Lombardia, 1993.

BANDINI BUTI MARIA, *Poetesse e scrittrici*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana"*, Serie VI, Vol. I Ab-Ma, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1941.

BERSANI MARIA, *La biblioteca dei fanciulli. Note e catalogo ragionato*, Milano, Federazione italiana delle biblioteche popolari, [s.d., dopo il 1916].

CASATI GIOVANNI, *Dizionario degli scrittori d'Italia. Dalle origini fino ai viventi*, volume II, Milano, Ghirlanda Editore, [1924].

CASATI GIOVANNI, *Manuale di letture. Per le Biblioteche, le Famiglie, le Scuole*, vol. I 1900-1930, vol. II 1931-1940, vol. III 1941-1948, Milano, Ghirlanda, 1931-1949.

CINTI DECIO, *Dizionario degli scrittori italiani*, Milano, Sonzogno, 1939.

CODIGNOLA ERNESTO, *Pedagogisti ed educatori*, in *Enciclopedia biografica e bibliografica "italiana"*, Serie XXXVIII, Milano, Istituto Editoriale Italiano Tosi, 1939.

DBE. Dizionario biografico dell'educazione, 1800-2000, a cura di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, Milano, Editrice Bibliografica, 2013.

Dizionario biografico delle donne lombarde. 568-1968, a cura di Rachele Farina, Milano, Baldini & Castoldi, 1995.

Editori a Milano (1900-1945). Repertorio, a cura di Patrizia Caccia, Milano, Franco Angeli, 2013.

FORMÍGGINI ANGELO FORTUNATO, *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma,

Formíggini, 1931².

FRATTAROLO RENZO, *Dizionario degli scrittori italiani contemporanei pseudonimi. (1900-1975). Con un repertorio delle bibliografie nazionali di opere anonime e pseudonime*, Ravenna, Longo, 1975.

FUSCO DOMENICO, *Edizioni originali degli scrittori italiani (1900-1947)*, Torino, Berruto, 1948.

RUGGERI SIMONA VIVIANA, *Donne e giornali nel fascismo. Dizionario storico-biografico*, San Gavino Monreale, Fiore, 2004.

TRECCANI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, consultabile all'indirizzo <http://www.treccani.it/>.

Saggi

ARCONTE CARLA, *Impiegate alla Società Terni. Lavoro e scritture di donne in un'acciaieria*, Narni, CRACE, 2010.

AA. VV., *Amori e trasgressioni. Rapporti di coppia tra '800 e '900*, a cura di Antonia Pasi e Paolo Sorcinelli, Bari, Dedalo, 1995.

AA VV. , *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, a cura di Antonia Arslan e Pier Luigi Renai (2a ed.), Milano, Unicopli, 1986.

AA. VV., *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona, Palermo, La Luna, 1990.

AA. VV., *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, Milano, Franco Angeli, 2000.

AA.VV., *Il lavoro delle donne*, a cura di A. Groppi, Roma-Bari, Laterza, 1996.

AA. VV., *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo: l'opera della Commissione centrale per l'esame dei libri di testo da Giuseppe Lombardo Radice ad Alessandro Melchiori, 1923-1928*, a cura di Anna Ascenzi e Roberto Sani, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

AA. VV. , *Il mondo giovanile in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di Angelo Varni, Bologna, Il Mulino, 1998.

- AA. VV., *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di Antonia Arslan, Adriana Chemello, Gilberto Pizzamiglio, Milano, Eidos, 1991.
- AA. VV., *Il pozzo segreto. Cinquanta scrittrici italiane*, a cura di Maria Rosa Cutrufelli, Rosaria Guacci, Marisa Rusconi, Firenze, Giunti, 1993.
- AA. VV., *Intorno al rosa*, a cura del Centro di documentazione, ricerca ed iniziativa delle donne, Verona, Essedue Edizioni, 1987.
- AA. VV., *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, a cura di Antonia Arslan e Saveria Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2008.
- AA. VV., *La letteratura per l'infanzia oggi. Questioni epistemologiche, metodologie d'indagine e prospettive di ricerca*, a cura di Anna Ascenzi, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- AA. VV., *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 1989.
- AA. VV., *Scrittrici d'infanzia. Dai libri per bambini ai romanzi per giovinette*, a cura di Barbara De Serio, Bari, Progedit, 2015.
- AA. VV., *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi, Milano, Franco Angeli, 1997.
- AA. VV., *Storia della maternità*, a cura di Marina D'Amelia, Roma-Bari, Laterza, 1997.
- AA. VV., *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997.
- AA. VV., *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, a cura di Alfredo Galletti, Milano, Vallardi, 1935.
- AA. VV., *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milano, FrancoAngeli, 2009.
- AA. VV., *Women and Counter Point*, a cura di Yolande Cohen, Quebec, Black Rose Books, 1989.
- ARSLAN ANTONIA, *Dame, galline e regine, La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, a cura di Marina Pasqui, Milano, Ed. A. Guerini e Associati, 1998.
- BADEN-POWELL ROBERT, *L'esplorazione per i giovani: manuale per la formazione dei*

buoni cittadini, trad. a cura del Conte Mario di Carpegna, Roma, Laziale A. Marchesi, 1920.

BACCHETTI FLAVIA, *I bambini e la famiglia nell'Ottocento. Realtà e mito attraverso la letteratura per l'infanzia*, Firenze, Le Lettere, 1997.

BIANCHINI ANGELA, *Il romanzo d'appendice*, Torino, Eri Edizioni Rai, 1969.

BOERO PINO, DE LUCA CARMINE, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 1995.

BOERO PINO, *Il cavallo a dondolo e l'infinito. Temi e autori di letteratura per l'infanzia*, Novara, Interlinea, 2014.

BUSCEMI CORRADO, *Il caso De Maj. Una riscoperta letteraria*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2016.

CADIOLI ALBERTO, *Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 1995.

CANOSA ROMANO, *Il giudice e la donna. Cento anni di sentenze sulla condizione femminile in Italia*, Milano, Mazzotta, 1978.

CARABBA CLAUDIO, *Corrierino, Corrierona. La politica illustrata del Corriere della Sera*, Milano, Baldini & Castoldi, 1995.

CARACCILO FORINO ENRICHETTA, *I misteri del chiostro napoletano*, in *I memorialisti del XIX secolo*, a cura di Luciana Martinelli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

CHEMOTTI SAVERIA, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Poligrafo, 2009.

COVATO CARMELA, *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia fra Otto e Novecento*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996.

CROCE BENEDETTO, *Il Monitore repubblicano del 1799*, Bari, Laterza, 1943.

DE GIOVANNI NERIA, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, Torino, SEI, 1996.

DE GRAZIA VICTORIA, *Le donne del regime fascista*, Venezia, Marsilio, 2000.

DELL'OGGIO GIUSEPPE, *Alere Flammam. Breve storia dello scautismo in Italia*, Milano, Lampi di stampa, 2010.

DE MICHELIS CESARE, *Narratori dell'Ottocento*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005.

- DETTI ERMANN0, *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*, Scandicci, La Nuova Italia, 1990.
- ECO UMBERTO, *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani, 2003.
- FALQUI ENRICO, *Novecento letterario italiano, I. Storici e critici: da Croce a Gargiulo*, Firenze, Vallecchi, 1970.
- FANCIULLI GIUSEPPE, MONACI GUIDOTTI ENRICHETTA, *La letteratura per l'infanzia*, Torino, SEI, 1937.
- FRIGESSI DELIA, *Cesare Lombroso*, Torino, Einaudi, 2003.
- GARDNER BRIAN, *Mafeking: a Victorian Legend*, London, Cassell, 1966.
- GASTALDI MARIO, *Donne luce d'Italia. Panorama della letteratura femminile contemporanea*, II ed. aggiornata, Milano, Quaderni di poesia, 1936.
- GIACOBBE OLINDO, *Manuale di letteratura infantile*, Roma, Signorelli, 1947.
- GIANNI ANGELO, *Storia e antologia della letteratura italiana*, Messina-Firenze, D'Anna, 1992.
- LAZZARATO FRANCESCA, MORETTI VALERIA, *La fiaba rosa. Itinerari di lettura attraverso i romanzi per signorine*, Roma, Bulzoni, 1981.
- LOMBROSO CESARE, FERRERO GUGLIELMO, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino-Roma, Roux, 1893.
- LOMBROSO CESARE, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle opere carcerarie*, a cura di di Lucia Rodler, Bologna, Il Mulino, 2011.
- LUPERINI ROMANO, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su Rosso Malpelo*, Utet, Torino, 2009.
- MANTEGAZZA PAOLO, *Le tre grazie*, Milano, Brigola, 1883.
- MANTEGAZZA PAOLO, *Fisiologia della donna*, Milano, Treves, 1893.
- MARAZZI ELISA, *Editori per la scuola elementare a Milano nel secondo Ottocento. Autori, testi e mercato (1861-1900)*, Università degli studi di Milano, tesi di dottorato, 2010.
- MARRONE GIANNA, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando,

2002.

MARTINELLI LUCIANA, *Una stanza tutta per sé. Viaggio attraverso romanzi e poesie femminili del XIX e XX secolo*, Bologna, Pendragon, 2011.

MONDELLO ELISABETTA, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

MORANDINI GIULIANA, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1980.

OJETTI UGO, *Alla scoperta dei letterati*, a cura di P. Pancrazi, Firenze, Le Monnier, 1946.

PADOIN ANDREA, *Breve storia dello Scouting*, Roma, Nuova Fiordaliso, 2003.

PAGLIANO GRAZIELLA, *Il motivo dell'infante abbandonato in letteratura*, in AA. VV., *Enfance abandonnée et société en Europe*, Rome, Ecole Française de Rome, 1991, pp. 879-895.

PELLIZZI CAMILLO, *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d'Italia, 1929.

PRANZINI VITTORIO, *Cent'anni di scouting tra storia, metodo e attualità. 1907-2007*, Roma, Nuova Fiordaliso, 2007.

RAK MICHELE, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Roma, Donzelli editore, 1999.

RASY ELISABETTA, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile con una introduzione di Julia Kristeva*, Roma, Edizioni delle donne, 1978.

RASY ELISABETTA, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 2000.

RASY ELISABETTA, *Tre passioni. Ritratti di donne nell'Italia Unita*, Milano, Rizzoli, 1995.

RAYA GINO, *Il romanzo*, Milano, Vallardi, 1950.

RICCIOTTI ROMANO, *Riminesi nella bufera. 1943 – 1945. L'onore degli sconfitti*, Rimini, Panozzo Editore, 2005.

ROCELLA EUGENIA, *La letteratura rosa. Con una presentazione di Elisabetta Rasy*, Roma, Editori Riuniti, 1998.

RUINAS STANIS (pseudonimo di GIOVANNI ANTONIO DE ROSAS), *Scrittrici e scribacchine d'oggi. Prefazione - stroncatura di Arnaldo Frateili*, Roma, Accademia, 1930.

- SORCINELLI PAOLO, *Storia e sessualità. Casi di vita, regole e trasgressioni tra Ottocento e Novecento*, Milano, Paravia e Bruno Mondadori Editori, 2001.
- TAGLIALATELA EMILIA, “*Non volo d'aquila, ma volo di rondine*”: *le impiegate tra società e sindacato*, in *Mondi femminili in cento anni di sindacato*, a cura di Gloria Chianese, Roma-Bari, Ediesse, 2008.
- TAGLIALATELA EMILIA, *Le impiegate e il sindacato tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, in *Nuove frontiere per la storia di genere*, a cura di Laura Guidi e Maria Rosaria Pelizzari, Salerno, Università di Salerno, 2013.
- TRANFAGLIA NICOLA, VITTORIA ALBERTINA, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Roma, Laterza, 2007.
- SICA MARIO, *Storia dello scoutismo in Italia*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
- SORRENTINO DOMENICO, *Storia dello scoutismo nel mondo. Fatti, protagonisti, avventure. 1907-1957*, Roma, Nuova Fiordaliso, 1997.
- VERTUA GENTILE ANNA, *Come devo comportarmi? Libro per tutti*, VI^a ed. riveduta e ampliata, Milano, Hoepli, 1909.
- VISENTINI OLGA, *Libri e ragazzi. Storia della letteratura infantile e giovanile*, III ed. Milano, Mondadori, 1940.
- WOOD SHARON, *Italian Women's Writing 1860-1994*, Londra - Atlantic Highlands, Athlone, 1995.
- WOOLF VIRGINIA, *Una stanza tutta per sé*, Torino, Einaudi, 2016.
- WOOLF VIRGINIA, *Le donne e la scrittura*, a cura di Michele Barrett, Milano, La Tartaruga Edizioni, 1990.
- WOLLSTONECRAFT MARY, *A Vindication of the Rights of Woman: with Structures of Political and Moral Subjects*, Boston, Edes, 1792.
- ZAMBON PATRIZIA, *Scrittrici: scrittori. Saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2011.
- ZAMBON PATRIZIA, *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai Rusticali al Simbolismo*, Padova, Padova University Press, 2019.

Fonti epistolari

PAPINI GIOVANNI, PREZZOLINI GIUSEPPE, *Carteggio. I. 1900-1907. Dagli «Uomini liberi» alla fine del «Leonardo»*, a cura di Sandro Gentili e Gloria Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.

Narrativa

ALERAMO SIBILLA, *Una donna*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 1950.

BARISONI EUGENIO, *Ragazza di studio*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti e personaggi contemporanei sopra la storia del giorno, la vita pubblica e sociale, scienze, belle arti, geografia e viaggi, teatri, musica, mode [ecc.]», Milano, Treves, n. 25, anno XII (LXI), 24 giugno 1934, pp. 972-973.

DELEDDA GRAZIA, *La chiesa della solitudine*, Milano, Mondadori, 1956.

JOYCE JAMES, *Gente di Dublino*, Milano, Mondadori, 1987.

LA MARCHESA COLOMBI (pseudonimo di MARIA ANTONIETTA TORRIANI), *In risaia*, Novara, Interlinea Edizioni, 2001.

GINZBURG NATALIA, *Lessico familiare*, Milano, Einaudi Scuola, 1992.

NEERA (pseudonimo di ANNA ZUCCARI), *Teresa*, a cura di Antonia Arslan, Padova, Il Poligrafo, 2009.

NEGRI ADA, *Anima bianca*, da *Le solitarie*, in *Prose*, Milano, Mondadori, 1954.

RILKE RAINER MARIA, *Nuove poesie. Requiem*, a cura di Giacomo Cacciapaglia, Torino, Einaudi, 1992.

SERAO MATILDE, *Il romanzo della fanciulla*, a cura di Francesco Bruni, Napoli, Liguori, 1985.

SPERANI BRUNO (pseudonimo di VITTORIA BEATRICE SPERAZ), *La fabbrica*, Milano, Società Editoriale Milanese, 1908.

SPERANI BRUNO, *Tre donne*, Milano, Libreria Editrice Galli, 1891.

Articoli

A. D. A., *Letteratura*, in «Almanacco enciclopedico del Popolo d'Italia», Milano,

Popolo d'Italia, n.VII E.F., anno 8, 1929, p. 557.

ADDOLI PIA, *Scrittrici*, in «La parola e il libro. Mensile della Università popolare e delle biblioteche popolari milanesi», anno XIII, n. 1, gennaio 1931, pp. 27-28.

ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 136, 16 maggio 1917, p. 3. [relativo a *Signorine di studio*].

ANONIMO, *Echi di cronaca. Annie Vivanti a Bianca De Maj*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 138, 18 maggio 1917, p. 3.

ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 142, 22 maggio 1917, p. 3.

ANONIMO, *Cronaca dei libri*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 186, 5 luglio 1917, p. 3.

ANONIMO, *Echi di cronaca*, in «Corriere della Sera», anno 42, n. 206, 25 maggio 1917, p. 3.

ANONIMO, *Biblioteca Femminile Quintieri* [trafiletto pubblicitario], in «Il Marzocco», anno XXIV, n. 17, 27 aprile 1919, p. 2.

ANONIMO, [trafiletto pubblicitario] ne «I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale», gennaio 1921, p. 47.

ANONIMO, *Cronache del mese. Letteratura*, in «Ardita. Rivista mensile del giornale Il popolo d'Italia», Milano, Tip. Terragni e Calegari, febbraio 1921, p. 126.

ANONIMO, *Cronaca dei libri. Romanzi e novelle*, in «Corriere della Sera», anno 46, n. 124, 25 maggio 1921, p. 3.

ANONIMO, *Commenti e Notizie di Lettere*, in «Le Opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc», Milano, Alpes, n.15, anno VIII, maggio 1929, p. 54.

ANONIMO, *Commenti e Notizie di Lettere*, in «Le Opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc», Milano, Alpes, n.11, anno VIII, novembre 1929, p. 54.

ANONIMO, *Commenti e Notizie di Lettere*, in «Le Opere e i giorni. Rassegna mensile di politica, lettere, arti, etc», Milano, Alpes, n.12, anno VIII, dicembre 1929, p. 63.

ANONIMO, *Romanzi e racconti. Pagare e tacere*, in «Corriere della Sera», anno 53, n. 194, 15 agosto 1928, p. 3.

ANONIMO, *I nove romanzieri italiani candidati al Premio dei Trenta*, in «Il Telegrafo»,

Livorno, [s. n.], anno LI, n. 253, 24 ottobre 1928, p. 3.

ANONIMO, *Notizie*, in «Giornale della Libreria», Milano, Associazione editoriale libraria italiana, n. 43, 27 ottobre 1928, p. 637.

ANONIMO, *Notizie bibliografiche. Letteratura contemporanea*, in «L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono. Supplemento mensile a tutti i periodici», Roma, Formiggini, n. 12, anno XI, dicembre 1928, p. 313.

ANONIMO, *Ragguagli di Parnaso*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, n.1, anno VII, 6 gennaio 1929, pp. 28-29.

ANONIMO, *I patti di lavoro per le dattilografe*, in «Giornale della donna», 14, n. 19, 1 ottobre 1932, p. 3.

ANONIMO, *Rassegna letteraria*, in «Almanacco della Donna Italiana», XVII, 1936, pp. 215-216.

ANONIMO, *Segnalazioni*, in «La Parola e il Libro. Mensile della Università popolare e delle biblioteche popolari milanesi», Milano-Torino, Anonima Libreria Italiana, anno XXII, n. 5, maggio 1939, pp. 289-290.

ANONIMO, *Tra i libri*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 24, anno LVI (VII), 16 giugno 1929, p. 983.

ANONIMO, *Tra i libri*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 2, anno LVIII (IX), 11 gennaio 1931, p. 61.

BANFI MALAGUZZI DARIA, *Colloquio con Bianca De Maj*, in «La Festa. Rivista settimanale illustrata della Famiglia italiana», Milano, Cardinal Ferrari, anno X, marzo 1932, pp. 28-29.

CAMUNCOLI EZIO, *Libri di cui si parla*, in «I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale», Milano, Treves, n. 12, dicembre 1927, p. 647.

Cronaca rievocativa a ricordo e in onore del prof. Carlo Colombo fondatore del C.N.G.E.I nel cinquantesimo anniversario della sua morte, a cura di Antonio Viezzoli, supplemento a «Il Sentiero», Vicenza, n. 3, anno 10, giugno 1968.

DEAN NINO, *Narratori e poeti. Bianca De Maj*, in «Rivista letteraria. Periodico bimestrale di letteratura italiana», Udine, Libreria editrice Aquileia, anno IV, fasc. 1-2, gennaio - febbraio 1932, pp. 21-23.

FRAGIOCONDO (pseudonimo di GIULIO CESARE ZENARI), *Bianca De Maj*, in «Verona e il

Garda. Rivista mensile sotto gli auspici del dopolavoro provinciale», Verona, Arti grafiche Chiamenti, luglio 1940, pp. 11-13.

FOGG CLARA, *Scrittrici nostre. Bianca De Maj*, in «La Nuova Scuola Italiana, Rivista magistrale settimanale», Firenze, Vallecchi, anno XIV, 21 aprile 1936, pp. 787-788.

GARGANO GIUSEPPE SAVERIO, *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno XI, 1930, pp. 209-210.

GRANATA FRANCESCO, *Tre donne di Bianca De Maj*, in «Irpinia. Rassegna di cultura. Rivista mensile illustrata del Corriere dell'Irpinia», Avellino, Pergola, n. 9, anno II, settembre 1930-VIII, pp. 69-74.

GUARDA MATTEO, *De Maj, la scrittrice veneta dimenticata*, ne «Il Giornale di Vicenza», Vicenza, Athesis, n. 316, anno 70, 15 novembre 2016, p. 48.

JERI ALFREDO, *Lo scaffale di «Donna»*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 1, anno XXVIII, novembre 1930-I, p. 63.

J. L., *Bianca De Maj e il premio dei Trenta*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 47, anno LV (VI), 18 novembre 1928, p. 520.

[JANNI ETTORE], *La cronaca dei libri. Piccolo esploratore, va!*, in «Corriere della Sera», anno 41, n. 176, 26 giugno 1916, p. 2. L'autore è dedotto da una pubblicità riportata in *Signorine di studio*, 5a ed., 1920.

KULISCIOFF ANNA, *Il sentimentalismo nella questione femminile*, in «Critica sociale», n. 9, 1892

LIPPARINI GIUSEPPE, *Rassegna letteraria*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno I, 1920, pp. 173-174.

MAGGI M., *Rassegna letteraria. I. Scrittrici d'Italia*, in «Almanacco della donna italiana», Firenze, Bemporad, anno XII, 1931, pp. 192-193.

NEGRINI ANNA, *Fra le pubblicazioni*, in «Fiamma Italica e “Il buon consigliere”», Milano, [s.n.], n. 6, anno XVI, giugno 1939-XVII, p. 191.

OAVI VALENTINO, *Libri di cui si parla*, in «I Libri del Giorno. Rassegna mensile internazionale», Milano, Treves, n. 10, ottobre 1928, pp. 604-605.

PALAZZI FERNANDO, *Notizie bibliografiche. Letteratura contemporanea*, in «L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono. Supplemento mensile a tutti i periodici»,

Roma, Formiggini, n. 7, anno XII, luglio 1929, p. 210.

PESCE GORINI EDVIGE, *Libri e autori. Libri di donne*, in «La Donna. Rivista mensile di arte e moda», Torino-Roma, Roux e Viarengo, n. 359, anno XVII, 20 settembre 1921, [p. 13].

P. E. [POSSENTI ELIGIO], *Oasi letterarie. La casa venduta*, in «Corriere della Sera», anno 56, n. 47, 24 febbraio 1931, p. 3.

POMATA GIANNA, *Madri illegittime tra Ottocento e Novecento: storie cliniche e storie di vita*, in AA VV., *Parto e maternità. Momenti della biografia femminile*, «Quaderni storici», n. 44, anno XV, fascicolo II, agosto 1980, pp. 497-542.

RABIZZANI GIOVANNI, *Il romanzo di una Signorina povera*, in «Il Marzocco», anno XXII, n. 29, 22 luglio 1917, p. 3.

RHO EDMONDO, *Letteratura contemporanea*, in «Leonardo. Letteratura contemporanea. Rassegna bibliografica», Milano, Treves, n. 8, anno I, agosto 1930-VIII, pp. 523-524.

ROSATI SALVATORE, *Libri italiani e stranieri*, in «La Rassegna italiana. Politica, letteraria e artistica», Roma, Armani, n. 8, anno XXII, serie III, marzo 1939 (A. XVII), vol. XLIX, fasc. CCL, p. 212.

SERAO MATILDE, *Le vie dolorose*, in «Risveglio educativo», 4 luglio 1886.

STORTI ROSA CLAUDIA, *Scrittrici contemporanee*, in «La cultura moderna, natura ed arte. Rassegna mensile illustrata, italiana e straniera, di scienze, lettere ed arti», Milano, Vallardi, fascicolo VIII, anno XXXIX, agosto 1930, pp. 493-494.

TARTAGLIA, *La settimana*, in «L'Illustrazione Italiana. Rivista settimanale degli avvenimenti [ecc.]», Milano, Treves, n. 47, anno VI (LV), 18 novembre 1928, p. 504.

TURATI FILIPPO, *Schiave bianche*, in «L'Unione postale e telegrafica», n. 7, 24 marzo 1908.