

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 57 (2010)

Heft: 2: Fasciolo italiano. Studi sulla letteratura del secondo ottocento

Artikel: Fra libri e rammendi : una letterata nel "verziere" di Jolanda

Autor: Frau, Ombretta

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-271561>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Fra libri e rammendi: una letterata nel «verziere» di Jolanda

Che un autore conquisti fama e successo con il suo primo ‘vero’ lavoro non è un fatto di assoluta rarità e Jolanda, in questo senso, non fa eccezione. Il primo romanzo della scrittrice centese, *Le tre Marie* – opera in cui l’autrice traccia la vita di tre giovani donne accomunate dallo stesso nome ma separate da origini e aspirazioni diverse – fu dato alle stampe nel 1894 dopo il grande successo riscosso su *Cordelia*. La rivista del De Gubernatis, emblema delle lettere al femminile in Italia, rimarrà sempre uno degli elementi chiave del percorso intellettuale di Jolanda. Fu proprio *Cordelia* infatti, a tenere a battesimo una giovanissima ‘Margheritina di Cento’¹ e a seguirne i primi passi. Dal canto suo, Jolanda ricambiò la rivista con una fedeltà assoluta, prima come collaboratrice e poi, alla morte di Ida Baccini, come direttrice.

Jolanda morì nel 1917. Sebbene, nel complesso, la sua produzione si collochi perfettamente a cavallo fra l’Otto e il Novecento e la prolific autrice abbia probabilmente pubblicato più nel ventesimo secolo che in quello che lo ha preceduto, è innegabile che – per le tematiche trattate e, soprattutto, per lo stile – Jolanda sia una delle scrittrici-simbolo dell’Ottocento letterario femminile, si potrebbe anzi affermare che appartenga a quel lungo Ottocento di cui ha parlato Eric Hobsbawm², un ‘difetto’ quest’ultimo che caratterizza un po’ tutta la produzione letteraria femminile italiana, una produzione cospicua ma dai tratti non proprio innovativi. Vengono in mente le parole di Claudio Marabini che ha giustamente rilevato «l’incapacità della nostra letteratura in genere e quindi anche di quella femminile, ad autoproporsi, a dichiararsi in piena luce, a definirsi nei motivi profondi, e allo stesso tempo a guardarsi allo specchio e a dire ‘io’ nel bene come nel male»³.

¹ Fu questo il primo pseudonimo di Jolanda, il cui vero nome era Maria Majocchi Plattis. Lo pseudonimo definitivo fu ispirato dal nome della romanza di Giacosa *Una partita a scacchi* (1873).

² Per lo storico marxista, il ‘lungo Ottocento’ – iniziato con la Rivoluzione Francese e terminato nel 1914 – è caratterizzato in opposizione al ‘secolo breve’, cioè agli anni che vanno dalla fine della Prima Guerra Mondiale fino alla fine del comunismo.

³ Claudio Marabini, «Scrittrici dimenticate», *La fama e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 9.

All’uscita delle *Tre Marie*, per i tipi dell’editore Cappelli, con cui ebbe sempre una relazione privilegiata⁴, Jolanda toccava appena la trentina ma era già stata provata da circostanze sfortunate, in particolare dalle difficoltà economiche seguite alla vedovanza prematura. Forse anche per questa ragione *Le tre Marie* è permeato da una profonda malinconia, anch’essa costante di tutta la produzione letteraria di Jolanda, e uno dei numerosi elementi autobiografici della narrazione. La stessa Jolanda, nelle poche pagine introduttive all’opera, parlò del suo romanzo come di un lavoro «alimentato da una malinconia senza speranza,» denso di bontà, forza di carattere e fede.

Sullo sfondo di una Bologna altrettanto malinconica e solenne, è impossibile non notare come questo lavoro giovanile contenga già tutti quegli elementi che saranno sempre cari alla scrittura di Jolanda: gli ambienti popolati da figure di donne intellettuali e compassionevoli; l’amore per la lettura e quello per la scrittura; la profonda spiritualità; la predilezione per la solitudine; il valore dato all’amicizia e alla solidarietà al femminile insieme a un tenace senso del dovere, soprattutto nei confronti della famiglia. Tutti questi fattori si trovano riuniti in una delle tre protagoniste del romanzo, Maria Carletti, figura centrale nonché alter ego dell’autrice con cui condivide – a parte il nome – il talento per la scrittura e la personalità riservata, ma dalla quale è separata dal vasto varco della differenza di classe. Allieva prediletta del Carducci e profondamente rispettata nel mondo intellettuale cittadino, Maria Carletti incarna l’ideale femminile di Jolanda: altruista, intellettuale, non bella e non frivola ma dotata della sensibilità di un esteta, forse anche perché (Jolanda tiene a precisarlo) nelle sue vene scorre del sangue aristocratico⁵. Maria Carletti soffre in silenzio la sorte crudele che l’ha destinata a una vita modesta con il padre impiegato e le due sorelline, una delle quali affetta da una menomazione fisica incurabile. Ma, a dispetto di ciò, scrive e pubblica con passione, cercando di superare i numerosi ostacoli posti sul suo cammino. È questo modello di letterata, plasmato in parte sulla propria vita, che Jolanda cercherà di promuovere incessantemente nella sua narrativa come nella saggistica.

⁴ Cfr. Ombretta Frau, “Da Rocca San Casciano alla Roma Mussoliniana: i primi cinquant’anni della casa editrice Cappelli”, *The Printed Media in Fin-de-siecle Italy: Publishers, Writers and Readers*, a cura di Ann H. Caesar, Gabriella Romani, Jennifer Burns. In uscita, 2011.

⁵ Jolanda, *Le tre Marie*, Bologna, Cappelli, 1919, p. 72.

Maria Carletti viene affiancata da altre due ‘Marie’, due modelli opposti di donna, uno positivo e uno negativo: Maria Farigliano, la delicata contessina il cui cuore verrà infranto da un amore infelice che solo il convento sembra poter curare, e Maria Bertolese, figlia di un noto professore bolognese, il suo esatto contrario, viziata e capricciosa, unica artefice del proprio infelice destino. L’aristocratica Farigliano, la borghese Bertolese e l’umile Carletti costituiscono una triade i cui destini sono accomunati, in momenti diversi, da una profonda amicizia, eppure, fin dalle primissime pagine, è evidente che Jolanda farà di Maria Carletti il centro della narrazione: la giovane è introdotta nella dinamica romanzesca come ideale negazione di un femminismo arido e volubile, una letterata esemplare che si contenta dell’esercizio intellettuale in quanto tale e schiva la gloria e il confronto diretto con i suoi pari. A conferma di ciò, basterà leggere la descrizione di Maria che il senatore Merelli fa alla Contessa Farigliano in apertura del romanzo:

Avrebbe indovinato lei che questa donnina scrive come un angelo e ne sa d’arte, di letteratura, di storia, più forse di qualche professore? Che all’università era l’allieva prediletta del Carducci; che sostituì per un anno l’insegnante ordinario di lettere in un istituto di studi superiori; che gode la stima delle nostre migliori personalità? [...] non pubblica col suo nome, non tiene conferenze, non è un’apostola della redenzione femminile, [...] vive in disparte, fra i suoi libri [...]⁶.

Quanto differisce Maria Carletti da quelle letterate, di cui Jolanda e Ida Baccini non si stancavano di lamentarsi, che invece cercavano la gloria, che osavano desiderarla e perseguitarla! La frangia più moderata delle lettere femminili italiane si impegnò a promuovere l’istruzione delle giovinette con sforzi notevoli ma cercò anche di contenere la foga dell’entusiasmo di un nugolo di fanciulle che aspiravano alla carriera letteraria⁷. La figura della letterata era ancora vista con sospetto, le autrici che conquistarono il successo di pubblico, dalla Marchesa Colombi a Ida Baccini, e quelle che, caso rarissimo, riuscirono a penetrare nel mondo ‘maschile’ delle lettere (Serao, Deledda, Aganoor) si riservarono sempre un

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ Molte autrici affermate sentivano di dover scoraggiare l’eccessivo entusiasmo delle giovanissime che cercavano di emularle. A titolo d’esempio si vedano le parole di Jolanda in *Eva regina*, Milano, Perella, 1923, p. 265 e quelle di Anna Vertua Gentile in *Come devo comportarmi?*, Milano, Hoepli, 1929, pp. 499-500.

atteggiamento cauto nei confronti delle nuove reclute poiché temevano per la loro *auctoritas* raggiunta al prezzo di grandi sacrifici.

Le altre due Marie non potrebbero essere più diverse: nessuna delle due ha velleità letterarie o professionali, entrambe vivono una vita che ha al suo centro la conquista di un uomo da sposare. Delle due la più interessante è senza dubbio Maria Bertolese, affascinante, per nulla impacciata, maestra del *flirt* e della conversazione brillante, la giovane suscita la simpatia del lettore per il *savoir faire* e per la schiettezza che si distinguono dal riserbo velato di scontrosità della Carletti e di quello velato di snobismo della Farigliano. Ma la Bertolese si macchia di una grave colpa: ruberà, per puro capriccio, il cuore dell'aristocratico tenente Montefosco, del quale Maria Farigliano è disperatamente innamorata. Nonostante sia al corrente della passione dell'amica Maria Bertolese procede ostinatamente col suo piano fino ad arrivare al matrimonio col bel tenente, passo estremo che provocherà la rottura definitiva non solo con i Farigliano, ma anche con la sua famiglia che non approva lo scapestrato giovane. Questo fatto porterà Maria Farigliano alla disperazione e al convento, ma le farà anche conoscere la più matura Maria Carletti che si trasformerà in una sorta di sorella maggiore per lei. Nemmeno Maria Bertolese tuttavia sembra destinata alla felicità; il suo matrimonio è da subito segnato da una nota triste, i dissensi con la famiglia, e lei stessa sembra avere dei ripensamenti, come testimonia la pagina in cui è descritto un rituale nuziale privo di gioia:

Ella guardava il suo abito da viaggio, [...] che indosserebbe, la mattina dopo, per recarsi in chiesa, poi al municipio, poi alla stazione, senza indugi, accompagnata solo da una vecchia parente. E Maria pensava che la realtà era ben diversa dal suo sogno, dal sogno di tutte le giovinette [...]. Perché, infine, lei non conosceva il suo fidanzato che assai vagamente [...]⁸.

Quelli descritti sono tutti sintomi di una sensazione di malessere mirata a celare la vera ragione del malumore di Maria, e cioè la perplessità di trovarsi sulla soglia di un matrimonio che si preannuncia complicato e infelice. Il sogno a cui Jolanda fa riferimento, le nozze come unico, supremo traguardo nella vita di una donna, sono illusioni da cui

⁸ *Le tre Marie*, op. cit., pp. 240-243.

Jolanda cerca di mettere in guardia le sue lettrici non solo in questo romanzo, ma in tutta la sua opera, basti pensare a un romanzo più tardo intitolato, appunto, *Dopo il sogno* (1906), in cui Jolanda porta alla ribalta la vita di una giovane donna dopo la brusca rottura del suo fidanzamento, oppure ai tentativi di una scrittrice contemporanea, Flavia Steno, con la *Nuova Eva* (1902); alla triste e turbolenta vita matrimoniale della protagonista di *Avanti il divorzio* (1904) di Anna Franchi; al più celebre romanzo di questo filone, il controverso *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo o, infine, a un lavoro redatto negli anni Ottanta dell'Ottocento ma pubblicato solo nel 1908, *Espatriata*, diario autobiografico di un matrimonio infelice firmato Mantea. La lista potrebbe continuare a lungo. Ciò che a noi interessa è sottolineare come in tutti questi romanzi si cerchi di fornire alle lettrici una mappa esistenziale che non includa il solo matrimonio svelando, allo stesso tempo, con retroscena fin troppo realistici, la dura realtà di molte unioni coniugali.

Decisamente meno stimolante è il caso di Maria Farigliano sulla quale Jolanda ritornerà con un altro romanzo, meno riuscito, dal titolo *Suor Immacolata* (1904); la giovane Farigliano è dotata di un'inusuale bellezza e di un'aliquanto delicata sensibilità nutrita, in egual misura, di poesia e preghiera. Abbigliata solo di bianco per un voto della madre, Maria Farigliano, più che una presenza, è una fugace, delicata apparizione. Basterà una delusione d'amore per spingerla definitivamente verso il convento. Invano la famiglia e l'amica Carletti cercheranno di dissuaderla, quest'ultima cercando persino l'intervento del suo consigliere spirituale Monsignor Altabella. Inutile. In questa occasione Maria mostrerà grande determinatezza, una determinatezza che incontra il disappunto della sua creatrice: a dispetto della propria profonda spiritualità, Jolanda non è infatti sempre d'accordo con l'idea del convento. In particolare, nel galateo *Eva regina*, si esprime senza mezzi termini contro le suore di clausura che definisce 'sepolti vive'⁹.

Il discorso sugli amori infelici delle Marie Farigliano e Bertolese invita a un'ulteriore riflessione su un altro tratto distintivo della narrativa di

⁹ Questo tema meriterebbe un discorso più approfondito in *Eva regina* Jolanda narra di una visita a un convento, occasione in cui afferma di essere rimasta «quasi terrorizzata» da un ambiente che descrive come 'carcere' e 'cimitero'. (*op. cit.*, p. 319). Quando scrisse *Suor Immacolata*, tuttavia, Jolanda era entrata in uno spiritualismo mistico molto più profondo di quello delle opere giovanili.

Jolanda: con pochissime eccezioni, alle sue eroine sembra infatti precluso, l'amore, quello romantico e totalizzante dei romanzi rosa, il lieto fine sentimentale di cui viene spesso accusata la letteratura di genere. Tutte le protagoniste di Jolanda vengono infatti messe a dura prova dal destino, come lei stessa fu dalla perdita del marito Ferdinando Plattis. Nelle *Tre Marie* solo a Maria Carletti verrà concesso, al prezzo di grandi sacrifici, e un'attesa durata anni, di sposare l'anima gemella, il vecchio compagno di studi Alessandro Aldini. Le storie d'amore felici non sembrano attirare l'immaginazione di Jolanda che le liquida con pochi tratti, spesso segnati dal sarcasmo. Nelle *Tre Marie* la vicenda di Cesare e Cesarina Mengozzi, perfettamente abbinati persino nel nome, è un esempio calzante: noiosi e pedanti, Jolanda limita la loro partecipazione a una frettolosa comparsa che ha i tratti della macchietta¹⁰. Alessandro esprime senza mezzi termini il suo parere negativo sui Mengozzi, ben diversi da lui, la cui personalità, come quella di Maria del resto, è seria, tormentata, con grandi aspirazioni letterarie, sebbene di tempra ben inferiore a quella della sua fidanzata, che è arrivata a ritirare un suo saggio da un concorso per favorirlo. Alessandro si mantiene con un impiego in uno studio legale; come Maria, che ha conosciuto al liceo, non è stato fortunato nella famiglia a cui è stato destinato: la madre è una maestra di canto spagnola, una sorta di archetipo, per aspetto e personalità, della Madama Pace dei *Sei personaggi* pirandelliani. Del padre nulla si sa. Alessandro è apertamente ostile alla madre, della quale si vergogna profondamente, e ribelle, qualità completamente estranea a Maria che trova sempre la consolazione di cui ha bisogno nel conforto della religione. Quando gli viene offerta la possibilità di lasciare l'Italia al seguito di un nobile inglese, Maria decide di non seguirlo:

- Ma ti pare che potessi lasciar tutti e tutto così, da un momento all'altro? [...] È tutto su queste spalle, lo sai...
- Dovrai pur lasciarli, però, un giorno o l'altro; [...] – ribatté Alessandro alquanto rudemente, [...] – Dovremo pur finire una volta di sospirare e di logorarci così, dovremo pur avere la nostra parte di sole!¹¹

La partenza di Alessandro sarà seguita da una lunga lontananza che solo un'assidua corrispondenza potrà alleviare. Le lettere dei due innamo-

¹⁰ Cfr. *Le tre Marie*, op. cit., pp. 90-94.

¹¹ *Ibid.*, p. 163.

rati ci aiutano a comprendere meglio la loro indole. Al contrario di Maria, Alessandro non è religioso, ma al di là di questo i due hanno molto in comune: la passione per le lettere e una personalità particolare che, in un certo senso trascende quasi l'esistenza terrena: «Creature del mondo della luna» li definisce Cesarina Mengozzi. Anche per questa ragione gli obblighi legati a una vita modesta costituiscono un'incombenza troppo onerosa per Alessandro e Maria. Entrambi sopportano infatti a stento la loro condizione terrena e cercano sollievo nel mondo delle lettere. Ma, allo stesso tempo, data la loro personalità estremamente sensibile, i due fomentano le proprie inquietudini con frequenti manifestazioni di angoscia¹².

Per Alessandro Maria è a tratti amante e a tratti figura materna¹³, dipinta come un modello di operosità femminile nutrita di letteratura e delle biografie edificanti di donne illustri che affollavano gli scaffali dei librai contemporanei e ovviamente orientata verso le dottrine di John Stuart Mill che predicavano che «la donna poteva e doveva istruirsi non per sé ma in funzione di coloro che formavano l'oggetto più intenso della sua esperienza amorosa»¹⁴. Nel caso di Maria, la famiglia e Alessandro. I volumi di saggi che Jolanda diede alle stampe nel corso dell'ultima decade dell'Ottocento sarebbero potuti uscire dalla penna della Carletti: *Le donne dei poemi di Wagner* (1893), *Dal mio verziere* (1896), *Le ignote* (1898) sono libri imbevuti della vena creatrice di Jolanda e del suo entusiasmo per la scrittura, ispirati da un interesse profondo per tutto ciò che era 'femminile' nel mondo delle lettere e delle arti. Ilaria Porciani sottolinea come l'interesse per questo tipo di letteratura non dovrebbe però «trarre in inganno. Se le grandi scienziate del passato continuavano, sia pure in tono minore, ad essere celebrate come glorie nazionali, [...]», la loro vicenda veniva riletta sottolineando con forza ogni possibile riferimento alle virtù considerate come intrinsecamente femminili, quali la carità verso i poveri, l'attenzione agli umili, la dedizione, mentre le capacità di ingegno e di tenacia venivano mese in secondo piano, quando

¹² Si vedano le parole di Maria ad Alessandro a p. 60: «I nostri cuori sono uniti più per far fronte al dolore che per darsi reciprocamente della gioia. Io ti intendo e soffro con te e per te [...].».

¹³ Nei momenti puerili Alessandro si riferisce a Maria come alla sua 'mammina'.

¹⁴ Ilaria Porciani, «Il Plutarco femminile», in *L'educazione delle donne*, a cura di Simonetta Soldani, Milano, F. Angeli, 1991, p. 300.

addirittura non sottaciute»¹⁵. Le parole della studiosa potrebbero essere agevolmente applicate a quasi tutta la produzione di Jolanda e, in particolar modo, all'oggetto del presente studio. Si spiegherebbero così le esitazioni dell'autrice e l'angusto margine d'azione concesso a Maria Carletti. Non ci è purtroppo dato, nella finzione romanzesca, di leggere le pagine vergate dalla Carletti, ma crediamo sia lecito congetturare che, a dispetto del suo carattere dimesso, Maria, come la sua creatrice, avrebbe quasi sicuramente sorpreso i suoi lettori per «la *verve* politica brillante» e il «temperamento fondamentalmente equilibrato»¹⁶ della propria opera. Le uniche notizie che abbiamo intorno alla sua scrittura sono stringati riferimenti ad alcune novelle *in progress* e a un saggio sulla ‘grande matrona italiana’¹⁷ Vittoria Colonna.

Con Maria Carletti Jolanda promuove la figura della letterata, dell'intellettuale impegnata ma non vittima del femminismo militante, una figura cruciale che l'autrice difenderà sempre nella sua narrativa come nella saggistica. Si pensi, a titolo d'esempio, al saggio «Per un sasso in colombaia»¹⁸ in cui Jolanda si cimenta in un'appassionata difesa delle donne che scrivono dal pregiudizio maschile. In questo come in altri scritti, Jolanda, insieme alle colleghi della frangia moderata della letteratura femminile, da Ida Baccini a Anna Vertua Gentile a Mara Antelling, danno grande rilievo al fatto che una donna che scrive non deve necessariamente trasformarsi in una virago, ma può essere altresì una buona moglie e madre¹⁹: «L'unione dell'ingegno e delle cure domestiche nella donna» aveva osservato Emanuele Rossi, non sarà quindi incompatibile con l'attività letteraria. Ciò «si vedrà di leggieri nella geste di tante che seppero essere grandi senza che possano venire per nulla appuntate nei loro doveri di figlie, di spose e di madri»²⁰.

L'intera produzione di Jolanda è incorniciata da due figure di letterate: Maria Carletti e Perla Bianco, protagoniste rispettivamente del primo e

¹⁵ *Ibid.*, p. 312.

¹⁶ Antonia Arslan, «Jolanda e la critica», *Jolanda: le idee e l'opera*, a cura di Clemente Mazzotta, Comune di Cento, 1999, p. 87.

¹⁷ Porciani, *op. cit.*, p. 312.

¹⁸ Jolanda, «Per un sasso in colombaia», *Dal mio verziere*, Bologna, Cappelli, 1931, pp. 11-27.

¹⁹ Si veda, a questo proposito, il catalogo delle *Scrittrici italiane viventi* redatto da Mara Antelling per l'«Almanacco italiano Bemporad» 1903 (pp. 378-402), in cui quasi ogni autrice è descritta come una donna dedita alla famiglia, ai figli, alla vita domestica.

²⁰ Emanuele Rossi, *Florilegio femminile*, Genova, Ferrando, 1840, pp. VIII-IX.

dell'ultimo romanzo della scrittrice, *La perla*, terminato poco prima della morte. Ma nel varco di tempo che li separa Jolanda continuò a disseminare le pagine dei suoi romanzi di eroine dediti alla professione che lei stessa aveva scelto: si tratta quasi sempre di alter ego dell'autrice, donne silenziose, sebbene non timide, pie, quasi mai toccate dalla gioia dell'amore, di una famiglia 'normale'. Con Jolanda hanno in comune il fisico snello, i capelli scuri, il non essere belle, la preferenza per gli abiti semplici, quella per l'inchiostro violetto. Esse hanno inoltre una inusuale facilità alla scrittura: scrivono con mano sicura, senza ripensamenti. Vediamo un esempio:

Maria Carletti sola nella sua camera scriveva. [...] Scriveva adagio, pensando, come formasse nella sua mente la frase intera, non una, ma due, tre volte, finché le riuscisse il più possibile modellata al pensiero; poi metteva giù senza pentimenti, senza quasi cancellature, con una calligrafia larga e chiara²¹.

Come Maria Carletti, così Viola D'Alba (*Dopo il sogno*) e, naturalmente, Perla Bianco, il cui talento porterà il marito, lo scrittore illustre che la giovane ha superato nelle vendite e nella gloria, a ucciderla per gelosia. Le eroine di Jolanda si comportano, si abbigliano, pensano come la loro creatrice, sono tutte trasposizioni letterarie dell'autrice che non resiste alla tentazione di concedersi persino una fugace apparizione in suo romanzo: nella pagina che vede Maria ed Alessandro rassegnarsi a una lunga e dolorosa separazione, nel momento in cui le speranze di Maria Carletti si dissolvono come neve al sole, la giovane scrittrice nota una figura passarle vicino:

Una signora giovane avvolta nel lungo velo vedovile, con un ragazzino per mano, passò davanti a loro guardando la coppia con mestizia e con quella simpatia indulgente ch'è spesso nello sguardo di chi ha molto sofferto, [...]²².

Difficile non pensare a un'altra Maria, Maria Majocchi Plattis, Jolanda rimasta sola col piccolo Gino dopo la morte del marito Ferdinando. L'apparizione funge da *memento mori* per i due giovani e consente a Maria

²¹ *Le tre Marie*, op. cit., p. 55. Non così Maria Bertolese che invece, al momento di lasciare la casa paterna, riesce a scrivere solo «caro papà...» seguita da una frasetta di circostanza che dimostra ancora una volta la sua immaturità (p. 247).

²² *Ibid.*, p. 199.

una riflessione sulla loro infelicità che scaturisce dalla felicità del loro amore: «Il nostro soffrire non è che una conseguenza della nostra felicità»²³.

Jolanda indugia spesso, nel romanzo, sul grande talento letterario di Maria Carletti:

Per Maria che [al contrario di Alessandro] non aveva a narrare di paesi ignoti, di costumi nuovi, di persone sconosciute [...], poteva riuscire più difficile lo scrivere quotidianamente: eppure la sua penna scorreva senza indugi, leggera e pronta al pensiero come se intingesse nella copiosa vena di qualche fonte incantata²⁴.

Profondamente rispettata negli ambienti intellettuali bolognesi, Maria Carletti si dedica anche alla riscoperta di talenti letterari femminili dimenticati, così come un secolo più tardi un'altra generazione di studiose si dedicherà alla riscoperta delle opere e del pensiero della sua creatrice. E tuttavia non sappiamo se e quanto si impegni nella lettura delle numerose letterate contemporanee, attività che invece teneva occupata Jolanda tanto che, in *Eva regina*, forse anche in risposta alle classifiche di moda al tempo, Jolanda propone la ‘sua’ galleria di letterate che comprende Neera, Willy Dias, Matilde Serao, Luigi di San Giusto, Grazia Deledda e molte altre²⁵. La rassegna, una sorta di bibliografia per autori essenziale per chi è interessante alla scrittura di donne, non riserva alcuna sorpresa se non per una grande e inspiegabile assenza, quella della Marchesa Colombi. Ma, a parte l'ingombrante lacuna, va sottolineato che Jolanda si sofferma, caso raro, sulle donne che si sono avventurate nel campo della critica d'arte e letteraria: fra loro Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Maria Pezzè Pascolato. Anche Maria Carletti sarebbe potuta essere fra queste letterate che godevano di una modesta ma solida fama, sebbene il suo fine, secondo il *dikat* pedagogico di Jolanda, non fosse la fama.

La passione di Maria Carletti per la letteratura è privata, la sua personalità schiva e riservata persino con noi lettori; i suoi gusti letterari coincidono, non sorprende, con quelli di Jolanda. Già dal suo involucro è ovvio che il romanzo miri a promuovere le idee di Jolanda sull'educazione delle donne. La dedica ‘con rispettosa amicizia’ al Fogazzaro e

²³ *Ibid.*, p. 199.

²⁴ *Ibid.*, p. 296.

²⁵ *Eva regina*, *op. cit.*, pp. 266-267.

un'epigrafe tratta dai *Pensieri morali* di Niccolò Tommaseo²⁶ forniscono inoltre un sigillo di autorevolezza all'opera. Significativa la scelta di due autori cardine dell'Ottocento italiano per la cornice del romanzo; sia l'uno, il Tommaseo, vessillo incontrastato delle lettere risorgimentali, «studioso voracissimo e artista tanto affannosamente attratto dal moderno, quanto tenacemente abbarbicato all'antica cultura biblica del cattolicesimo europeo»²⁷, che l'altro, il Fogazzaro, emblema delle inquietudini decadenti *fin de siècle*, fornirono infatti inesauribile ispirazione alla nostra autrice.

La lettura del romanzo mostra quindi, fin dagli esordi, un iter letterario che consente di ricostruire la biblioteca ideale di Jolanda: citazioni dirette e allusioni letterarie abbondano nelle pagine delle *Tre Marie*, soprattutto quando è Maria Carletti ad essere alla ribalta. A partire dai versi del Petrarca, tratti dal sonetto *In nobil sangue vita umile e queta*, che Alessandro ha scelto per la preziosa cartella di Maria – suo unico vezzo –, versi che hanno il potere di distrarla dalla volgarità della «canestra del famoso bucato»²⁸. A Petrarca ricorre ancora Jolanda nella seconda parte, allorché apre una finestra sulle due Marie Carletti e Farigliano intente alla lettura nel refrigerio di un elegante giardino: «[...] le due giovani intente all'opera poetica sembravano parvenze create dall'arte, anziché creature vive»²⁹. Maria Carletti pensa invece a un altro poeta caro a Jolanda, Giacomo Leopardi, quando, entrata per la prima volta nella camera di Alessandro, la mente corre al fidanzato lontano: «‘Povero amore mio, – tu dormi – l’innamorata disse in cuor suo, – tu dormi e non sai nulla, – non sai che anche a te fra poco non resterà di tua madre che una memoria; non sai che io veglio qui, dove hai sognato di me...’ [...] e pianse per quel dolore non ancora nato»³⁰. Le parole del poeta di Recanati sono le uniche in grado di parafrasare lo stato di angoscia in cui si trova Maria, corsa al capezzale della madre morente di Alessandro dopo aver messo da parte il ribrezzo nei confronti della donna, una volta entrata nella casa del

²⁶ «Non nel reprimere il moto del pensiero e dell'amore è riposta la virtù, ma nel reggerlo in alto». Cfr. Niccolò Tommaseo, *Pensieri morali*, Milano, Sanvito, 1858, p. 23.

²⁷ Quinto Marini, «La letteratura del pieno Romanticismo e del Risorgimento», *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, vol. 14, Roma, Salerno, 1999, p. 900.

²⁸ *Le tre Marie*, op. cit., pp. 70-71.

²⁹ *Le tre Marie*, op. cit., pp. 301-302.

³⁰ *Ibid.*, p. 342.

fidanzato lontano e ignaro della tragedia che sta per abbattersi su di lui. Insieme a Petrarca e Leopardi troviamo Giosuè Carducci³¹, Elizabeth Barrett Browning³², e versi di Marc Monnier inscritti nell'antologia di poesia francese di Maria, che Jolanda attribuisce erroneamente a Victor Hugo³³.

In un raro momento di svago Maria Carletti si reca a teatro a vedere la rappresentazione di una fra le opere più note di un autore particolarmente caro a Jolanda, Giuseppe Giacosa, *Tristi amori*, che precede di pochi anni *Le tre Marie*. Il dramma, sarà superfluo ricordarlo, mette in scena la vicenda di Emma Scarli, novella *Emma Bovary*, con la quale ha in comune il nome e la propensione all'adulterio. In una serata che vede tutte e tre le Marie riunite nello stesso luogo, Jolanda ha l'opportunità di svelare i tratti distintivi della loro personalità configurati nella reazione alla rappresentazione teatrale: noia da parte di Maria Farigliano che, nella sua ingenuità, si chiede se veramente sia «possibile esser moglie di un uomo ed amarne un altro»³⁴ e completa indifferenza da parte di Maria Bertolese, troppo occupata ad osservare le *toilettes* delle amiche e a stuzzicare il tenente Montefosco. Maria Carletti è invece estremamente impressionata dal dramma «vivo, e vero, triste di passione umana»³⁵. Osservando la triste messa in scena dell'adulterio di Emma, Maria conclude che anche l'amore più profondo può essere messo in pericolo da un ambiente sbagliato e si autoconvince che un amore povero di mezzi finanziari, come il suo, benché genuino, sia condannato dal «supremo castigo di certi poveri amori condannati a nascere, a morire senza un sorriso»³⁶. L'accurata lettura della commedia che Maria fa nella sua mente mentre siede quieta a teatro ci presenta la commedia di Giacosa come «dimostrazione evidente nel seguito di scene in cui uno dei casi più frequenti era esposto: uno di quei tristi amori fioriti tra la prosa gretta e faticosa della piccola vita borghese, come qualche fiore tra un quadrato d'ortaglie, che lo soffoceranno. L'amore, e il rincaro dei viveri, l'amore e la lista del

³¹ *Ibid.*, p. 257.

³² *Ibid.*, p. 255.

³³ *Ibid.*, p. 219. I versi citati sono tratti da *Le Léthé, Poésies*, Ginevra, Jolimay-Desrogis, Parigi, Lemerre, 1872, p. 245.

³⁴ *Le tre Marie*, *op. cit.*, p. 108.

³⁵ *Ibid.*, p. 113.

³⁶ *Ibid.*, p. 114.

bucato, l'amore e le calze rattoppate... come conciliarli?»³⁷ si chiede sgomenta Maria e passa subito al confronto con la sua troppo modesta realtà quotidiana e con la sua relazione con Alessandro, a rischio di essere rovinata dalla volgarità delle preoccupazioni economiche e familiari. Se, da una parte, la passione per lo studio le consente voli di fantasia che l'aiutano a estraniarsi dalla ripetitività delle giornate trascorse da sola con la serva, dall'altra l'impossibilità di coronare il suo sogno d'amore è causa di continuo tormento. L'unica consolazione sono i voli di fantasia che Maria si concede quando lavora o quando si ritira nella sua cameretta.

La stanza di Maria Carletti non riserva alcuna sorpresa: «Nessun mobile imbottito, nessun quadro alle pareti, nessun tappeto sulle nude pietre del pavimento, all'infuori di un misero scendiletto lavorato a maglia». Nuda e semplice come il resto della casa: alcuni libri (non sappiamo quali) sono «allineati» sul cassettone «come su una tavola di scansia» e gli altri sono «schierati fra due assicelle trattenute al muro da cordoni a nodi»³⁸. Jolanda non ci dice altro. Sarà tuttavia legittimo immaginare che la biblioteca di Maria Carletti contenga tutto un insieme di libri che abbia, almeno in parte, la prevedibile «funzione omologante nell'orizzonte prescrittivo della morale cattolica del tempo» di cui parla Adriana Chemello³⁹. L'autrice è più generosa di particolari nei riguardi della biblioteca di Alessandro, o meglio, i pochi libri che il fidanzato di Maria ha lasciato nella casa materna, quei «libri, in parte, scolastici» che risvegliano la tenera memoria del liceo (Maria ha ormai 27 anni), insieme a «quelli che l'adolescenza predilige e che legge con un'intensità che dopo non si ritrova più». Alcuni nomi sono ovvi: De Amicis, Verne, Hugo, D'Azeglio e «qualche romanzo francese naturalista ch'ella non aveva mai voluto leggere e che la fece arrossire come se avesse quindici anni»⁴⁰. Sono sempre i francesi ad essere colpevoli di licenziosità, e sempre (o quasi) i personaggi più deboli ad essere vittima di questa letteratura 'scandalosa';

³⁷ *Ibid.*, p. 114. Si potrebbero trovare altri paralleli: in *Tristi amori* Fabrizio, come Alessandro Aldini nelle *Tre Marie*, ha un genitore dissoluto. Giulio e Fabrizio sono avvocati, Alessandro è impiegato in uno studio legale.

³⁸ *Ibid.*, p. 55.

³⁹ Adriana Chemello, «Lettura e lettrici nella tradizione letteraria italiana dell'Ottocento», in *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro fra Settecento e Ottocento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, Bologna, Pendragon, 2002, p. 54.

⁴⁰ *Le tre Marie*, *op. cit.*, p. 343.

non a caso, nel suo bagaglio di giovane sposa, un'ormai 'perduta' Maria Bertolese troverà posto per «oggetti di toilette, involtini, il suo astuccio da lavoro di felpa rossa, la sua cartella da scrivere, un romanzo francese»⁴¹, così come il nipote delle sorelle Gennari del romanzo *La maggiorana* (1903), esteta in erba, divora le opere dei francesi e del D'Annunzio, trascurando lo studio. L'oggetto del contenzioso fra le due Marie Bertolese e Farigliano, il superficiale tenente Montefosco, si diverte a contemplare «con molta attenzione il *Figaro Illustré*»⁴² mentre l'infelice Farigliano, al culmine della sua crisi esistenziale, si rivolge ai *Fioretti* di San Francesco⁴³. Dal canto suo il curioso senatore Merelli sembra leggere tutto ciò che gli capita a tiro, sebbene detesti la poesia francese su cui imprime il severo giudizio di Heine: «Acqua calda rinata»⁴⁴ mentre la sua vecchia amica, la raffinata contessa Farigliano, predilige la *Revue des deux mondes*. I giornali quotidiani sono invece l'unico svago del burbero Signor Carletti, modesto impiegato nelle cui vene non scorre sangue intellettuale.

Le forti aspirazioni letterarie fanno sentire Maria Carletti in perenne colpa nei confronti della famiglia, del padre, delle sorelline. Di malavoglia Maria si occupa della casa, del cucito, di rivoltare le logore cravatte paterne, ed è infatti una casalinga distratta, costantemente intenta a pensare ai suoi scritti, sebbene riesca a nasconderlo con abilità:

In camera da pranzo posò la sua cesta accanto alla tavola [...] poi si mise a cucire dinanzi alla tavola, fra Ida ed Elisabetta, chinando sulla biancheria la sua testa bruna [...] Pensò allora alla novella *Senza ritorno* che stava scrivendo in quei giorni e fu meravigliata di sentirsi suggerire all'improvviso dalla fantasia frasi e periodi e similitudini poetiche ed efficaci e vere e sentite, quali non aveva potuto trovare nel pomeriggio faticosamente concentrando le idee. A poco a poco sparvero per lei l'ambiente, gli astanti, il suo umile lavoro, e si trovò a vivere ben lontano, fra le creature del suo intelletto [...]. Nessuno l'avrebbe immaginato, nel vederla tutta intenta così alla noiosa opera donneasca tranquillamente⁴⁵.

Combattuta fra l'idea del diritto di una donna alla carriera letteraria, e i problemi che la maggior parte delle donne comuni si trovavano ad

⁴¹ *Ibid.*, p. 242.

⁴² *Ibid.*, p. 49.

⁴³ *Ibid.*, p. 270.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 74.

affrontare, Jolanda rifiuta di investire la sua eroina del peso dell'*auctoritas* che deriverebbe dall'accettazione del suo potere intellettuale facendone un personaggio tutto sommato debole. Preferisce presentarcela come modello di sacrificio, anche se non perde occasione per svelare ai suoi lettori le frustrazioni della sua protagonista, come vedremo fra poco. Maria Carletti è un esemplare infelice di letterata perché non può realizzare pienamente il suo successo, ostacolata in questo dalle condizioni economiche sfavorevoli e da un certo pudore rinforzato da una religiosità incompatibile con la *vanitas* del successo. Per trovare una scrittrice palesemente fiera del proprio successo nel carnet di Jolanda, bisognerà aspettare altri vent'anni, fino a Perla Bianco. Uscire dall'ombra del proprio studio, proporsi al pubblico senza sensi di colpa, viaggiare, rilasciare interviste, fare conferenze, Perla è maestra in tutto ciò, ma Jolanda – e questa si rivelerà essere una delle sue ultime decisioni – la punirà e la farà morire, giovane e all'apice del successo, dopo una lunga tortura mirata a distruggerne l'ingegno, brutalmente assassinata da un marito geloso del suo talento.

Nella vita di Maria non c'è spazio, con grande costernazione di Maria Bertolese, per gingilli e cappellini⁴⁶; Maria Carletti è più interessata a nutrire lo spirito e la mente che ad adornare il corpo. Tutta la sua esistenza può essere riassunta in una breve rassegna di attività: le occupazioni domestiche, l'insegnamento, le visite in cartoleria, la preghiera, le passeggiate per le vie di Bologna, la lettura e naturalmente la scrittura. È significativo, a questo proposito, che Maria abbia scelto come pseudonimo il nome della regina di Gerusalemme, Melisenda, una donna aristocratica, di potere, pia, ma non fortunata. Ma, a dispetto della sua condotta modello, Maria Carletti è afflitta da diverse contraddizioni che mal si sposano con la perfezione a cui Jolanda anela: l'intelligenza e l'inusuale modestia, il forte senso del dovere e la profonda spiritualità non le permettono di superare il rammarico nei confronti di un destino che l'ha fatta nascere povera. Non a caso i suoi momenti di più intensa felicità sono quelli trascorsi nella villa dei Farigliano dove, circondata da mobili e oggetti preziosi, in completa comunione con le bellezze naturali e lontana dalle più rozze preoccupazioni della sua routine bolognese, riesce a

⁴⁶ Cfr. alle pagine 98-104.

trovare la concentrazione e l'ispirazione necessarie alla scrittura. Questo anche in virtù dello spazio che può ritagliarsi nella tenuta dell'aristocratica famiglia, una *room of one's own* che casa Carletti non può offrirle.

Queste ultime riflessioni invitano ad alcune considerazioni conclusive su un altro tratto caratteriale di Maria, e cioè la sua naturale inclinazione verso il bello. Tutta la scrittura di Jolanda è densa di un forte estetismo che le fa prediligere interni riccamente decorati e personaggi dotati di una profonda sensibilità al bello. Nelle *Tre Marie* il rappresentante più cospicuo di questa categoria è sicuramente il pittore Ermes Gradenigo, innamorato non corrisposto di Maria Farigliano⁴⁷: è attraverso i suoi occhi che vediamo le bellezze di Rivarola, la casa di campagna dei Farigliano, che scopriamo come la contessa, abbia perfettamente preservato la casa come una dimora di altri tempi. È qui che Ermes chiederà la mano di Maria Farigliano. Jolanda mostra inoltre una vera predilezione per gli ambienti in cui ci si dedica all'attività contemplativa, si pensi ad esempio allo studio del professor Bertolese dalla «larga poltrona a braccioli di pelle»⁴⁸ e a quello del «medico delle anime» Monsignor Altabella, consigliere spirituale di Maria Carletti, decorato con una copia dell'*Apparizione* di Guercino⁴⁹. Si tratta di una predilezione che continuerà nel corso degli anni, dalle descrizioni dello studio e del salottino di Viola D'Alba e a quello del Professor Denza in *Suor Immacolata* fino ad arrivare all'ultimo, sinistro ambiente, lo studio di Alfonso Romei. Temprato com'è dalla fede cattolica, l'estetismo di Jolanda non arriverà mai agli eccessi dannunziani. Seppure con la ripugnanza per tutto ciò che è segnato dalla banalità della vita comune, l'esteta di Jolanda, in questo caso Maria Carletti, è guidato da una luce spirituale che lo aiuta a vincere il ribrezzo della quotidianità. Nelle *Tre Marie* un solco profondo divide la rozzezza della gente comune⁵⁰ dalla grazia delle persone alto-borghesi o aristocratiche. Jolanda colloca Maria Carletti nel mezzo: un'anima aristocratica imprigionata in una realtà segnata dalla mediocrità di una quotidianità meschina.

⁴⁷ Maria lo liquida con grande freddezza e gli preferisce il convento. Si veda alle pagine 268 s.

⁴⁸ *Le tre Marie*, op. cit., p. 246.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁰ Rappresentata spesso in una vera avversione nei riguardi della servitù. A titolo d'esempio si veda a p. 335.

Il ritorno inaspettato di Alessandro nell'ultima, drammatica pagina, è l'evento risolutivo del romanzo: i due, anche in virtù del fatto che l'onore di Maria nei confronti della sua famiglia si è notevolmente alleggerito, si potranno finalmente sposare e Maria potrà coronare il suo sogno; solo che non diventerà scrittrice di fama, ma moglie e madre. I tempi non erano ancora maturi per una letterata di professione nel verziere di Jolanda.

Ombretta FRAU
Mount Holyoke College
South Hadley, Massachusetts

