



CLASSIQUES
GARNIER

IACONIS (Valeria), « Conclusioni », *Finché legge non vi separi. Il divorzio nella narrativa d'autrice tra Otto e Novecento*

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10976-1.p.0217](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10976-1.p.0217)

Publié sous licence CC BY 4.0

CONCLUSIONI

“UNA CONTINUA PROTESTA”

Nel 1884 Domenico Giuriati consegnò al Parlamento la sua relazione sulla proposta di legge sul divorzio presentata da Giuseppe Zanardelli l'anno precedente. Nel documento il politico citava una frase dello scrittore Ferdinando Martini (1840-1928): “la letteratura del genere umano, dall'*Iliade* a Dumas, è una continua protesta contro la indissolubilità matrimoniale” (Documento n. 87-A, p. 11). Pentimenti, adulteri, dilemmi religiosi, drammi morali, ostracismo sociale: alle spalle di queste rappresentazioni letterarie c'è spesso, banalmente, un matrimonio che non si può scindere. In *Jane Eyre*, ad esempio, a fare da ostacolo a Jane ed Edward c'è un matrimonio celato: “To attain this end”, chiede l'uno all'altra, facendo riferimento alla nascita di un nuovo legame, “are you justified in overleaping an obstacle of custom – a mere conventional impediment which neither your conscience sanctifies nor your judgment approves?” (Brontë, 1847, p. 274). Edward inquadra bene la questione: parlare di indissolubilità matrimoniale significa anche trattare del valore sociale del matrimonio, del peso delle convenzioni nella condotta individuale, della discrepanza tra morale del singolo e norma (legale e sociale) della comunità.

Questo studio ha illustrato il modo in cui alcuni romanzi italiani editi tra l'Unità di Italia e i primissimi anni del Novecento affrontarono il tema dell'indissolubilità matrimoniale. Questa porzione minima della “letteratura del genere umano” di cui parla Martini offre una prospettiva straordinaria: l'introduzione del matrimonio civile nel 1865 fece sì che la questione della natura del legame coniugale interagisse strettamente con i processi necessari a formare l'Italia e gli italiani (e le italiane). Indissolubilità e divorzio erano temi centrali del conflitto tra

Stato e Chiesa, ma erano anche rilevanti nel definire i rapporti tra centro istituzionale, i cittadini e le cittadine. Inoltre, la protesta contro l'idea del matrimonio indissolubile può essere letta alla luce delle dinamiche di genere attive nello Stato italiano e, soprattutto, nel nucleo familiare: questo aspetto è stato approfondito focalizzando l'attenzione su sette romanzi, scritti da donne, che coprono circa un ventennio della storia d'Italia.

SUL VALORE DELLA VOCE DELLE DONNE

Anche in un *corpus* così definito è stato possibile riconoscere aspetti significativi, sottolineati da uno sguardo autoriale situato e parziale. Le donne, agli albori dell'Unità d'Italia, erano escluse dai discorsi e dai processi giuridici e legali; più che nel dibattito pubblico, è dunque soprattutto nei testi letterari che potevano esprimere il proprio punto di vista e i propri ideali politici, altrimenti destinati all'oblio. Attraverso le loro opere Virginia Tedeschi Treves, Beatrice Speraz, Anna Franchi, Grazia Deledda e Fanny Zampini Salazar hanno inteso educare il pubblico di lettrici e lettori, mostrando le conseguenze umane di una questione giuridica e legale. In alcuni di questi romanzi il tema del divorzio è trattato in modo trasversale e occupa uno spazio marginale rispetto alla trama principale: in *Per vendetta* la possibilità di divorziare è appena accennata; *Nell'ingranaggio* narra vicende di ipocrisia, di adulteri e di sopraffazione sociale; *Numeri e sogni* si occupa del dilemma esistenziale di un pittore, dimidiato tra necessità materiali e velleità artistiche. Il ridotto spazio attribuito al divorzio può certamente essere spiegato come un tentativo, da parte delle autrici, di limitare la portata trasgressiva dei loro romanzi per facilitarne la pubblicazione. Nondimeno, seppure in modo latente, questi testi diffondono un messaggio pro-divorzio che può essere recuperato ricostruendo puntualmente il contesto storico e sociale nel quale si iscrivono. Una diversa strategia è usata invece in *Catene*, *Avanti il divorzio* e *Cavalieri moderni*: in questi romanzi la questione del divorzio è centrale e la sua assenza sul piano legislativo rappresenta il motore della trama. I comportamenti di Elvira, Anna, Giulia e Emilia

sono motivati dal regime d'indissolubilità matrimoniale e permettono di ragionare sulle conseguenze delle leggi sulla vita umana. *Dopo il divorzio*, infine, si pone al di fuori di tale schema: il tema del divorzio è sì centrale, ma viene sviluppato non per promuovere o condannare tale riforma, ma per discuterne i nuclei dilemmatici impliciti.

Tenendo conto delle differenti modalità narrative, i sette romanzi presi in esame sono accomunati da una valorizzazione della voce femminile dell'autrice e delle protagoniste delle opere. Le scrittrici discutono la questione del divorzio sottolineando il rapporto labile e frammentario tra le donne e le istituzioni. Esprimersi sul divorzio, per una donna, significava non soltanto illuminare di nuova luce una questione trattata generalmente da una prospettiva maschile, evidenziandone di conseguenza le implicazioni di genere, ma soprattutto rivendicare il valore del proprio punto di vista altrimenti escluso. È questo il nucleo del discorso sul divorzio che Tedeschi Treves affida al manuale di comportamento *Dopo le nozze*: affermare che "le leggi le fanno gli uomini, e essi sono egoisti" (Cordelia, 1882a, p. 67), significa evidenziare la natura sessuata della legislazione e metterne in dubbio l'intrinseca neutralità e imparzialità. Questo è uno dei fondamenti dell'odierna filosofia giusfemminista, le cui riflessioni hanno sostanziato metodologicamente il presente studio: si è infatti dimostrato come le autrici considerate abbiano precorso i metodi della revisione femminista della legislazione, ponendo al centro dei loro ragionamenti le disuguaglianze di genere create ed esacerbate dalle leggi, rivedendo il concetto di rilevanza legale e valorizzando esperienze trascurate dal discorso dominante.

Tali riflessioni si fanno materia narrativa. Esempi emblematici sono i colloqui tra l'avvocato Telemaco Martinelli e Anna Mirello e il processo per adulterio cui la donna è sottoposta. Meno vistosi, ma altrettanto significativi, sono i casi di Emilia Guarneri Foschi alle prese con un avvocato negligente, anche lei (come l'infinita schiera delle donne separate che la accompagnano) testimone di un disagio vanamente portato all'attenzione delle istituzioni. Se in *Cavalieri moderni* vi è almeno un tentativo, seppure frustrato, di entrare in contatto con chi fa e applica le leggi, in *Numeri e sogni* il rapporto è unilaterale: Margherita è solo spettatrice di processi istituzionali, nei quali non può intervenire e che non comprende a fondo. Il punto di vista ingenuo della donna, così come quello di Giulia in *Cavalieri moderni*, diviene allora indice di un 'buon

senso' che i legislatori non fanno o non vogliono applicare, ma che i lettori e le lettrici non possono non cogliere. Rappresentando differenti forme di interazione tra figure femminili e istituzioni, le autrici mettono in scena il desiderio delle donne di imporsi come soggetto politico nel contesto dell'Italia postunitaria.

IL DIVORZIO E IL MITO DEL PROGRESSO

La valorizzazione del punto di vista femminile si collega ad alcuni nodi centrali del pensiero del primo femminismo. Quest'ultimo, nella sua frammentarietà, riteneva che proprio l'emancipazione delle donne, da perseguirsi anche ridefinendo il loro ruolo all'interno della famiglia, avrebbe prodotto un livello di civiltà più alto. Sul divorzio le varie correnti dell'emancipazionismo non trovarono punti di contatto, né organizzarono campagne unitarie. Tuttavia, le voci prese in esame sembrano accomunate da una visione, più o meno esplicita, del divorzio quale strumento di civilizzazione dell'Italia. Una simile prospettiva è in linea con i contenuti del coevo dibattito parlamentare: i diversi relatori succedutisi nel ventennio analizzato consideravano infatti l'indissolubilità matrimoniale un anacronismo nella recente divisione delle aree di pertinenza tra autorità secolare e temporale. Conseguentemente le campagne sul divorzio rispondevano alla necessità che l'Italia progredisce socialmente, per mettersi alla pari con le altre nazioni.

L'autrice che più delle altre si sofferma su questo aspetto è Fanny Zampini Salazar. *Cavalieri moderni*, in cui le vicende di Giulia e Emilia rappresentano solo una parte della monumentale trama, propugna la necessità di una rigenerazione sociale da perseguire mediante nuove dinamiche di genere e precisi interventi legislativi. Il romanzo di Salazar veicola inoltre una generalizzata (e tuttora attuale) sfiducia nelle istituzioni, riconoscendo l'inconciliabile distanza tra paese legale e paese reale. Alla ristrettissima *élite* che gestisce il potere in chiave personalistica è imputata la decadenza dell'Italia, osservata dalla prospettiva dei soggetti più deboli che di tale sistema pagano le conseguenze: le donne, ma soprattutto le madri. In un Paese civile, suggerisce Salazar,

non accadrebbe nulla di simile. L'ultima opera del *corpus* riprende così, circolarmente, quanto già osservato nel primo romanzo preso in esame, *Catene*, in cui la presenza di una legge sul divorzio era giudicata come indice di civiltà di un Paese. Tale idea è introdotta attraverso lo sguardo di uno straniero, il barone di Sterne, che propone la propria nazione di origine, la Germania, come luogo virtuoso: il confronto con un'alterità culturale permette di interpretare le vicende di Elvira come il risultato di un sistema legislativo culturalmente definito, di cui viene denunciata l'inadeguatezza e a cui viene opposto un modello alternativo. Ancora una volta l'attenzione è focalizzata sull'identità di chi ha creato le norme: sono "le leggi degli uomini" a essere insufficienti a regolare la vita femminile e comunitaria.

Una simile prospettiva è introdotta anche da Beatrice Speraz attraverso il punto di vista di Margherita in *Numeri e sogni*. Nelle riflessioni della donna si affaccia progressivamente l'idea che chi ricopre le cariche istituzionali (il re, il governo, ecc.) sia pur sempre un uomo, un marito, un amante; in tal modo Sperani suggerisce che la mancata introduzione del divorzio non vada ricondotta a circostanze contingenti, ma alla precisa volontà degli uomini di difendere i privilegi che derivano loro dall'indissolubilità del vincolo matrimoniale. Questo discorso è valido anche per *Avanti il divorzio*, dove il matrimonio indissolubile è descritto come un "avanzo di barbarismo [...] che lega due coscienze, due menti, così strettamente e talvolta tanto insofferenti di questo legame, che per liberarsene ricorrono perfino al delitto" (Franchi, 1902, p. 321). Come osservato, numerose sono le occasioni in cui Anna Mirello si rapporta con i rappresentanti delle istituzioni: tutti gli avvocati e i giudici – Gino Sarri escluso – sono indifferenti alle vicende della donna e si rifiutano di agire anche nei casi effettivamente previsti dalla legge. Proprio per questa distanza tra donne e istituzioni è importante il fatto che Anna Mirello sia infine assolta dall'accusa di adulterio. Benché non incida sul suo percorso, la sentenza rappresenta comunque un modo alternativo per applicare la giustizia attraverso l'inclusione di esperienze emarginate. Questa possibilità risponde a un bisogno condiviso ed evidenzia, ancora una volta, il contrasto tra tensione verso il progresso e limiti delle leggi vigenti:

[Ad Anna Mirello] Pareva strano che tutti gli infelici non si unissero in una grande ribellione contro una crudeltà degna delle barbare leggi di epoche, che la nostra civiltà rinnega, che non si cercasse un rimedio; le pareva infame,

obbligare una creatura umana, a divenire forzatamente colpevole, per non avere modo di salvarsi prima che la imposizione della natura non l'abbia spinta a trasgredire a quelle volontà di uomini, trascritte e divenute inviolabili per volontà di pochi (*ibid.*, pp. 287-288).

L'idea del divorzio quale simbolo di civiltà è invece problematizzata da Grazia Deledda: in *Dopo il divorzio* l'intrinseca positività del progresso è infatti messa in dubbio. Deledda, che vive e rappresenta la marginalità geografica e politica della Sardegna, non distingue semplicisticamente tra un polo tradizionale negativo e un polo moderno positivo; in *Dopo il divorzio* tenta piuttosto di riflettere sugli aspetti problematici e sulle implicazioni umane dell'opposizione tra modernità e tradizione. Il divorzio, d'altro canto, appartiene ad un orizzonte lontano dalla Sardegna, e proprio l'alterità culturale si definisce come fattore ricorrente nella letteratura d'autrice dedicata al divorzio.

AMERICANATE E TURCHERIE Gli altri e il divorzio

Un aspetto interessante dei romanzi analizzati è infatti il frequente ricorso a punti di vista culturalmente alternativi rispetto a quello italiano. Nel *corpus* questo slittamento di prospettiva viene attuato dando voce a personaggi non italiani, oppure proiettando le vicende dell'Italia su uno sfondo esotico.

In *Catene* e *Per vendetta*, per esempio, Tedeschi Treves mette in scena personaggi stranieri – il barone di Sterne, Alberto e Edoardo – che giudicano negativamente la realtà italiana in base al proprio retroterra culturale. La questione del divorzio è osservata da chi già conosce i benefici di una simile legge e può pertanto criticarne l'assenza. In *Catene* questo sguardo si fa cornice argomentativa della vicenda umana, mentre in *Per vendetta* Edoardo potrebbe divorziare perché figlio “della libera America” (Cordelia 1893, p. 289). Non si tratta solo di origine nazionale, ma di una chiara appartenenza culturale. L'America è il luogo della libertà individuale: il riferimento evidenzia le costrizioni di natura legale cui sono sottoposti gli italiani e le italiane, e la visione del mondo che queste

implicano. In *Cavalieri moderni* l'America assume lo stesso valore ma, a differenza dei romanzi di Tedeschi Treves, lo sguardo dello straniero evolve nel corso della narrazione a contatto con la realtà italiana. Dopo il vivace rimprovero di Lola, Harry Wilson inizia ad ammirarla per poi sposarla: le "bambole al buio" possono quindi candidarsi come nuove partner. Il punto di vista dello straniero, insomma, non serve soltanto a rappresentare in modo diverso la realtà italiana, ma permette anche di creare zone di contatto per ricontrattare l'identità nazionale.

In *Nell'ingranaggio* e in *Dopo il divorzio*, invece, sono gli italiani a immaginare una cultura radicalmente diversa dalla propria: quella orientale dei turchi e dei musulmani. Questa immagine di alterità culturale si afferma tra il XV e il XVIII secolo come specchio dei desideri e delle ansie occidentali (Formica, 2012, p. 4). Il confronto con il diverso per eccellenza era utilizzato, nella letteratura del tempo, per decontestualizzare le problematiche sociali; è con questa stessa finalità che il medesimo meccanismo è riproposto nei romanzi presi in esame. Nei testi di Grazia Deledda il riferimento alla realtà orientale marca l'inconciliabilità radicale tra la cultura sarda e le leggi 'continentali' proprie di un 'altrove' lontano, slegato dal contesto italiano e veicolo di una visione del mondo non cattolica e intrinsecamente immorale.

Nel caso di *Nell'ingranaggio*, l'accento agli harem sembra invece da leggere su diversi piani: oltre al tradizionale tema dell'adulterio, il riferimento chiama anche in causa il regime di indissolubilità matrimoniale, perché la condizione della donna italiana è esplicitamente equiparata a quella delle schiave turche. Come abbiamo visto, Sperani decontestualizza il discorso antidivorzista di Edvige e lo mette in bocca al Musulmano; questo slittamento, che fa inorridire il 'buon Europeo' Rachelli, permette di osservare l'istituto del matrimonio indissolubile da una prospettiva rovesciata: il professore condanna la visione del mondo veicolata dal turco e attribuita al contesto orientale, ma in realtà critica un sistema fortemente radicato nel retroterra italiano.

TRA NORMA E TRASGRESSIONE

Vale la pena dare uno sguardo d'insieme alle protagoniste dei romanzi per domandarsi quale sia il modello femminile che emerge dalla rappresentazione della donna separata. Tenendo conto del significato sociale del matrimonio e del suo valore normativo nella vita femminile, si potrebbe ipotizzare un'immagine negativa delle sostenitrici del divorzio. D'altronde, la condanna delle donne che disattendono i modelli muliebri canonici non è un'eccezione nella letteratura d'autrice: non è raro incontrare figure trasgressive di donne separate, che rappresentano una vera e propria minaccia per l'organizzazione dello Stato italiano. È in questo modo, ad esempio, che la scrittrice piemontese Maria di Borio ritrae la divorziata Lady Victoria Macdonald nel suo romanzo *Una moglie* (1909):

Tutto in lei, i suoi mutevoli occhi cerchiati di ombre verdastre, le sue attitudini languide ed avvampanti ad un tempo; i suoi brividi, i suoi pallori luminosi; tutto dice la donna di passione indomata, perturbata e perturbatrice; l'innamorata che non ha toccata ancora la cima più inebbricante della gioia amorosa; cima che vuol raggiungere ad ogni costo; l'amante che affascina, che minaccia e che promette, tutta fuoco, in mezzo, ahimè! a tante bambole di crusca... una di quelle creature, da cui un uomo di sensi e di cuore come Federico deve sentirsi attrarre, e dalla quale deve repugnare ad un tempo; alla quale egli griderà forse oggi: ti odio!! Per poi caderle domani fatalmente ai piedi, esausto e supplicante (di Borio, [1909] 1921, pp. 170-171).

Una moglie è interessante sotto diversi punti di vista: innanzitutto, non è così facile trovare donne divorziate (e non solo separate) nella letteratura di quest'epoca. Inoltre, Lady Victoria è ipersessualizzata ed è rappresentata come una minaccia per il legittimo matrimonio al centro del romanzo. Il divorzio, insomma, è contagioso: "Lady Victoria, già divorziata, forse potrebbe indurre..." (*ibid.*, 165). Infine, nelle rare occasioni in cui è stato esaminato, il romanzo è stato letto in relazione con un altro e ben più fortunato testo: "*Una donna* fa scandalo e epoca. Ha persino un antidoto letterario, *Una moglie* della scrittrice cattolica Maria di Borio: resistenza contro abbandono del tetto coniugale, attesa e preghiera mentre il marito tradisce" (De Giorgio, 1992, p. 340). *Una moglie* ci dice molto del modo in cui una donna

separata potesse venir descritta dalle autrici tra Otto e Novecento e, “deservedly forgotten” o meno, “is however much more representative of the turn-of-the-century conception of the wifehood and motherhood than *Una donna*” (Benedetti, 2007, p. 32).

Le donne separate che abbiamo incontrato, invece, più che a lupe di verghiana memoria, assomigliano ad agnelli sacrificali. Nella descrizione delle protagoniste come vittime (del proprio marito, della società, della legge) si coglie l'intento propagandistico che anima le autrici. Per promuovere una misura che, potenzialmente, rischia di destabilizzare uno dei pilastri dell'ordine sociale e istituzionale, è però necessario limare, ove possibile, i suoi aspetti più trasgressivi; è questo quanto le autrici tentano di fare nei loro romanzi, adottando differenti strategie.

I personaggi più innocui sono certamente Emilia e Giulia, le protagoniste di *Cavalieri moderni*: le due donne non hanno alcuna responsabilità per il fallimento dei loro matrimoni, da imputare piuttosto all'avidità o alle tare congenite dei coniugi, che le abbandonano. Sono entrambe, pertanto, perfettamente coerenti con il modello muliebre tradizionale e violano solo loro malgrado la norma matrimoniale. Una circostanza parzialmente differente è invece messa in scena in *Catene*, dove Elvira è sì sollevata dalle colpe dell'insuccesso coniugale, ma ha invece un ruolo attivo nella separazione. E tuttavia tale scelta affonda nella cultura puerocentrica dell'Italia postunitaria: non è per il proprio benessere che Elvira decide di separarsi, ma per quello della figlia Laura, la quale diventerà vittima dell'ingerenza di Ernesto. Anche in questo caso, dunque, la figura della donna separata viene ricondotta ai modelli della moglie e, soprattutto, della madre, modelli condivisi ma riformulati al di fuori degli schemi tradizionali. Questo slittamento è tipico anche dell'emancipazionismo che, nel definire le caratteristiche proprie della 'donna nuova', si concentrò proprio su una rielaborazione della figura materna quale base per valorizzare le donne come soggetti politici (Scattigno, 1997, p. 274). Non casualmente, attraverso Elvira, Giulia ed Emilia, Tedeschi Treves e Salazar sviluppano temi cari al primo femminismo, come l'istruzione e il lavoro delle donne, la maternità illegittima e la povertà femminile. Si può così comprendere la carica emancipazionista di questi personaggi solo apparentemente dimessi, che veicolano la possibilità per le donne di esprimersi anche al di fuori del recinto matrimoniale.

Simile è il significato del nubilato di Renata in *Per vendetta*. La scelta infatti si può interpretare come un rifiuto delle imposizioni sociali e familiari, e coincide con un percorso di crescita e formazione culturale: da nubile, Renata assume alcuni tratti del prototipo della 'donna nuova' di fine Ottocento, in quanto intellettualmente – oltre che economicamente – indipendente e capace di attuare dinamiche di genere inedite. La carica emancipazionista insita nel divorzio è poi particolarmente forte nelle figure di Margherita e Filomena, che decidono di separarsi dopo aver messo in dubbio il modello muliebre tradizionale da loro precedentemente incarnato. Nel definire questa scelta uno strumento di 'autoaffermazione', si è sottolineato come la distanza delle due donne dall'immaginario femminile da loro stesse condiviso faccia emergere una soggettività parzialmente deviante: il loro statuto è infatti differente da quello delle altre protagoniste, perché in *Numeri e sogni* la separazione ha un implicito valore trasgressivo che è invece, se non estraneo, almeno sotterraneo nel caso di Elvira, Giulia e Emilia.

Specialmente per Filomena, invece, la scelta di separarsi è motivata dal desiderio di perseguire la propria felicità, reclamata come un diritto anche da Anna Mirello. In *Avanti il divorzio* si assiste infatti a una vera e propria condanna dei modelli muliebri tradizionali, ottenuta capovolgendo la visione del mondo tradizionale. Franchi non intende contestare l'idea di famiglia, ma ridefinirla: al contesto sociale e legale coevo, vera causa della degenerazione del nucleo, viene contrapposto l'esempio virtuoso, ma illegittimo, del rapporto di Anna e Giorgio Minardi.

Una posizione eccentrica in questo panorama è quella di Giovanna in *Dopo il divorzio*: in questo romanzo il nucleo coniugale si disintegra non per cause interne, ma per eventi esterni alla coppia, e lo stesso divorzio è solo formalmente frutto di una scelta della donna. Con il personaggio di Giovanna, Deledda affronta solo implicitamente il tema del disagio femminile, soffermandosi piuttosto sulla tensione tra individui e istituzioni.

I sette romanzi presi in esame non sono testi isolati: varrebbe la pena proseguire l'indagine su altre autrici, allargando i limiti cronologici, fino ad arrivare alla legge Fortuna-Baslini, e magari esplorando altri ambiti legali (come lo stupro o l'aborto) che le scrittrici italiane hanno affrontato per protestare contro un'oppressione di genere diffusa. Virginia Tedeschi Treves, Beatrice Speraz, Anna Franchi, Grazia Deledda e Fanny

Zampini Salazar, i cui romanzi sono solo una goccia nell'oceano della "letteratura del genere umano", hanno dimostrato di saper intervenire con lucidità e acume in un dibattito pubblico che le voleva, invece, silenziose e remissive. D'altro canto, come ha scritto Agatha Christie, una narratrice che sul 'divorzio all'italiana' ha fondato una carriera, "non c'è nulla di più brulicante di vita di una goccia d'acqua sotto la lente di un microscopio" (Christie, [1930] 2009, p. 148).