

OMBRETTA FRAU

Zitelle-fenici: rinascita di un topos da Jolanda a Palazzeschi

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

*Zitelle-fenici: rinascita di un topos da Jolanda a Palazzeschi*¹

Il mio studio esamina una fonte di «Sorelle Materassi». Si tratta di un ormai dimenticato romanzo di Jolanda, «La maggiorana», pubblicato nel 1903. Nel mio saggio mette in luce il diverso atteggiamento di Palazzeschi e di Jolanda nei confronti delle loro protagoniste, sorelle nubili della provincia italiana, quella di Ferrara per Jolanda e quella di Firenze per Palazzeschi. La lettura parallela dei due lavori dimostra che ogni qualvolta Jolanda crea situazioni in cui le sue protagoniste optano per scelte di vita ascetiche, Palazzeschi le trasforma in ghiotta opportunità per la creazione di scene dai risvolti comici e paradossali.

1. «Sorelle Materassi». Alle origini del romanzo

«L'anno passato [...] buttai giù molto rapidamente i primi capitoli di un romanzetto che da un po' mi giarellava per la zucca»². Così scriveva Aldo Palazzeschi in una lettera all'allora redattore della «Nuova Antologia», Antonio Baldini, nel maggio 1933.

L'opera in questione è *Sorelle Materassi*³ – il romanzo di Palazzeschi che a tutt'oggi ha riscosso il più grande successo di pubblico. In esso si narra la vicenda di due sorelle del vecchio sobborgo di Santa Maria a Coverciano che trascorrono i loro giorni immerse nel lavoro di cucitrici («maestre insuperate di biancheria intima» nella definizione di Gino Tellini⁴) fino all'improvviso arrivo di un nipote, Remo, figlio della defunta sorella Augusta, che ne scombussocherà irrimediabilmente la vita. Nonostante Palazzeschi lo avesse promesso a Fernanda Ogetti per le pagine di «Pegaso», fu Baldini ad aggiudicarsi la pubblicazione del romanzo, a puntate, dall'agosto all'ottobre 1934⁵.

Il successo di *Sorelle Materassi* fu immediato. Il libro piacque, tanto che André Gide ebbe a definirlo, nel 1947, «il migliore fra tutti i romanzi italiani degli ultimi anni»⁶. Un intreccio indubbiamente vincente quello di *Sorelle Materassi*, con la geniale figura di Remo al suo centro, ma un intreccio non del tutto originale, ricalcato, come vedremo nelle pagine che seguono, in gran parte su un altro romanzo, sepolto da una fitta coltre d'oblio da ben tre decenni. Se infatti le ovvie

¹ Il presente saggio è già comparso nel volume *Nascere, rinascere, ricominciare. Immagini del nuovo inizio nella cultura italiana*, a cura di Laura Benedetti e Gianluigi Simonetti. L'Aquila, L'Una, 2017, pp. 119-143. Ringrazio i curatori e l'editore per averne autorizzato la riproduzione. Ringrazio inoltre la collega Cristina Gragnani per i preziosi commenti e suggerimenti.

² Lettera di Aldo Palazzeschi a Antonio Baldini, 3 maggio 1933, in *Carteggio Baldini-Palazzeschi (1915-1960)*, a cura di Marta Bruscia, Napoli-Roma, ESI, 1989, p. 49. Marta Bruscia ha attentamente ricostruito la storia filologica del romanzo a partire dalla corrispondenza di Palazzeschi con Baldini. Si veda anche Gino Tellini: «Si sa infatti che la stesura definitiva del testo prende avvio a Settignano soltanto nell'estate 1932» (GINO TELLINI, *Notizie sui testi*, in ALDO PALAZZESCHI, *Tutti i romanzi*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mondadori, 2004, vol. I, p. 1570). Dalla lettura dello stesso volume si evince che il titolo provvisorio del romanzo era *Le zie* (ivi, p. 1603).

³ Le citazioni da *Sorelle Materassi* sono tutte dalla prima edizione (1934) secondo la ristampa dei Meridiani Mondadori (*Sorelle Materassi*, in ALDO PALAZZESCHI, *Tutti i romanzi*, cit., pp. 501-828).

⁴ GINO TELLINI, *Introduzione*, in ALDO PALAZZESCHI, *Tutti i romanzi*, cit., p. CXVIII.

⁵ Era stato lo stesso Baldini a chiedere a Palazzeschi il suo nuovo romanzo per la «Nuova Antologia» (*Carteggio Baldini-Palazzeschi 1915-1960*, cit., p. 10).

⁶ DOMENICO BARTOLI, *Intervista con André Gide. Torna la barbarie sul mondo ed ha il nome di totalitarismo*, in «La stampa», 28 settembre 1947, p. 1. Non potevano mancare i detrattori e varrà la pena ricordare il giudizio negativo di Elio Vittorini: «Chi non ha parlato delle Sorelle Materassi? E chi, parlandone, non ha detto che si tratta di una specie di grande libro? [...] Voglio esser franco: a me il libro non piace... È un romanzo quant'altri mai romanzo ma come, ai tempi di Perelà, Palazzeschi stesso non avrebbe voluto saperne di scrivere perché i naturalisti francesi erano ancora recenti [...]» (V [ELIO VITTORINI], *Il romanzo di Palazzeschi*, in «Il Bargello», VII, 11, 17 marzo 1935, p. 2).

convergenze fra la vicenda delle attempate sorelle toscane con le vicissitudini delle Dame Pintor nel capolavoro deleddiano *Canne al vento* (1913) e quelle – meno rilevanti – con le *Vergini delle rocce* dannunziane (1895) sono state notate da diversi critici, nessuno finora sembra avere osservato le ancora più forti coincidenze con un altro romanzo, oggetto del presente studio, *La maggiorana*, pubblicato nel 1903 da Jolanda, al secolo Maria Majocchi Plattis, celebre autrice di opere a torto considerate del filone rosa della nostra letteratura, nonché direttrice di quella che fu la rivista femminile più importante dell'Otto-Novecento italiano, «Cordelia»⁷.

È infatti con Jolanda che va fatto, a mio avviso, il confronto più ricco di possibili stimoli, e non solo con Deledda⁸. Tellini si sorprende che Deledda – che pure scrisse a Palazzeschi per complimentarsi della pubblicazione di *Sorelle Materassi* – non faccia «nemmeno un cenno alle analogie» che legano il suo lavoro del 1913 all'opera palazzeschiana del 1934. E commenta: «Se filiazione esiste, il riuso palazzeschiano l'ha dissolta e resa quasi invisibile»⁹. Non sono d'accordo. Infatti, a meno che non ci si trovi davanti a una serie di coincidenze davvero strabilianti – con tutta probabilità, al momento della stesura del suo romanzo, Palazzeschi aveva in mente (anche) un'altra opera, letterariamente meno fortunata, e cioè *La maggiorana* di Jolanda, data alle stampe, lo ricordiamo, nel 1903, la cui vicenda rinasce e rivive in *Sorelle Materassi*¹⁰.

Il presente studio dimostra come la lettura del volume di Jolanda riveli forti e innegabili paralleli per quel che concerne intreccio e personaggi e, sebbene in misura decisamente minore, nelle corrispondenze testuali, con *Sorelle Materassi*, tanto da far pensare che si tratti (molto di) più che di semplici coincidenze. Nelle pagine che seguono metterò a fuoco gli elementi comuni fra i due romanzi analizzando, allo stesso tempo, la condizione di zitellaggio delle sorelle e il loro stile di vita in rapporto allo spazio che le circonda.

Tre lunghi decenni segnati da avvenimenti di grande rilevanza storico-sociale separano il romanzo di Jolanda da quello di Palazzeschi, eppure la vicenda delle sorelle Materassi richiama inequivocabilmente quell'ambiente di fine Ottocento che permea l'intera produzione narrativa di Jolanda. Si scioglierebbe così, almeno in parte, il nodo che ha tenuto impegnate generazioni di critica palazzeschiana, quello che riguarda i cosiddetti lavori della maturità dello scrittore fiorentino, dalle *Stampe dell'Ottocento* ai *Fratelli Cuccoli* passando per *Sorelle Materassi*¹¹. Dopo tutto fu lo stesso

⁷ La bibliografia sulle fonti di *Sorelle Materassi* è vasta. Si vedano, fra gli altri, il già citato studio introduttivo di GINO TELLINI (cit., p. CXXV) e lo studio di FEDERICO BERTONI e DANIELE GIGLIOLI, *Quindici episodi del romanzo italiano (1881-1923)*, Bologna, Pendragon, 1999. Al tema delle sorelle zitelle in Deledda, Palazzeschi e Landolfi sta lavorando anche Alessandro Ferraro che ha recentemente (2015) tenuto un ciclo di lezioni all'Università Complutense di Madrid.

⁸ I paralleli fra *Canne al vento* e *La maggiorana* sono decisamente meno significativi, ragione per cui non occuperanno grande spazio nel presente studio.

⁹ GINO TELLINI, *Introduzione*, cit., p. CXXV.

¹⁰ Non ci è dato sapere quando Palazzeschi abbia letto il romanzo di Jolanda e *La maggiorana* non figura fra i titoli della sua biblioteca superstita. Alla pubblicazione del romanzo di Jolanda il futuro Palazzeschi era un diciottenne con aspirazioni teatrali.

¹¹ Per il dibattito intorno alla produzione del “vero” Palazzeschi (quello del *Codice di Perelà* o quello dei *Fratelli Cuccoli*? Il poeta o il prosatore?) rimando senz'altro al saggio introduttivo di Luigi Baldacci all'edizione dei Meridiani Mondadori e alla relativa bibliografia critica (LUIGI BALDACCIO, *Uno scrittore in libertà*, in ALDO PALAZZESCHI, *Tutti i romanzi*, cit., pp. IX-LXIV). Baldacci afferma che *Sorelle Materassi* è «un libro di piena originalità» (ivi, p. XXI) e che «lo stampo, “relativamente naturalista” lo chiamava Contini, non è atto a riceverlo» (ibidem). Più avanti Baldacci si chiede «Come si passa dall'*Incendiario* del '10 e dal *Codice* a *Stampe dell'800*, *Sorelle Materassi*, *Il palio dei buffi*?» [...] con le *Materassi* Palazzeschi voleva fare qualcosa di più che non fosse una discesa nella memoria. Anzi voleva scrivere un romanzo “quanto altri mai” (per riprendere la definizione di Vittorini), che avesse per personaggi creature reali, non pupazzi come quelli di *Perelà* [...]» (ivi,

Palazzeschi, in un'intervista del 1972, a collocare il suo romanzo o, per la precisione, la creazione di Remo, suo punto di forza, non nel periodo della finzione romanzesca, ma ben prima, negli anni a cavallo fra Otto e Novecento. Secondo il suo autore Remo è infatti «una figura emblematica di rottura tra due secoli. L'Ottocento era avviato verso il tramonto dei suoi ideali e stagnava nel conformismo di un modo di vivere e di concepire la vita che le nuove generazioni rifiutavano»¹².

Remo è emblema di questo “distacco” che separa irrimediabilmente il mondo ottocentesco delle zie dalla modernità prorompente del decennio che segue il primo conflitto mondiale e che fa da sfondo alle vicende narrate. Ma è nella *La maggiorana* che troviamo accuratamente presentato il conflitto generazionale riflesso nell'opposizione fra due secoli, l'Ottocento (a cui Jolanda resterà per tematiche, stile e ideologia, sempre fedele) e la modernità del Novecento incarnata nel nipote Lello, vero “padre” del Remo palazzeschi. *La maggiorana*, forse il romanzo più autobiografico di Jolanda, narra la storia di tre sorelle (come tre erano le sorelle Majocchi)¹³, che trascorrono una vita tranquilla, fra libri e cucito, nella casa di famiglia, fino all'arrivo del nipote Lello che minaccia il loro benessere.

2. Lello e Remo

Come Palazzeschi del resto, Jolanda non era estranea a forme di autofinzione e autobiografismo, – ho avuto modo di dimostrarlo altrove¹⁴ – una caratteristica che è costata cara a molte autrici della sua generazione, sovente accusate di mancanza di originalità e di scarsa attitudine alla narrativa. La casa del romanzo, modellata esattamente sulla casa della famiglia di Jolanda dove l'autrice e le sue sorelle trascorsero esse stesse gran parte della loro vita, è situata nel paesone di Cento, alle porte di Ferrara¹⁵. Nella finzione romanzesca le sorelle si chiamano Grazia, Eletta e Serena Gennari¹⁶. Quest'ultima, più giovane, è l'unica a cui le porte della vita coniugale sono ancora aperte. Anche a Carolina e Teresa Materassi Aldo Palazzeschi fornisce una sorella più giovane, Giselda, che è stata sposata per breve tempo, per venire in seguito accolta dalle sorelle più anziane nella dimora della sua infanzia alla periferia di Firenze. Al terzetto di sorelle si aggiungono, in Palazzeschi, la fedele serva Niobe; in Jolanda, la serva Lucia e la figlioccia e protetta di Donna Grazia, Guglielmina, la cui madre è, come le sorelle Gennari e le Materassi, «abilissima cucitrice»¹⁷.

In entrambi i romanzi la vita ritirata delle sorelle viene turbata dall'arrivo improvviso di un nipote, Lello in Jolanda e Remo in Palazzeschi. Lello è bello, elegante, seducente, un don Giovanni

p. 1). Infine, si veda anche GENO PAMPALONI, *I romanzi della maturità*, in *Palazzeschi oggi*, Atti del convegno, Firenze, 6-8 novembre 1976, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Il Saggiatore, 1978, pp. 173-186.

¹² Così Palazzeschi in un'intervista di Bonaventura Caloro citata da Gino Tellini (*Introduzione*, cit., p. CXXII), il quale nota altresì che, dato che l'azione di *Sorelle Materassi* ha inizio dall'anno 1918-19, «la retrospettiva della visita al papa (Pio X) arretra al giugno 1914 – e si protrae per circa “dieci anni”» (*ibidem*).

¹³ Jolanda (Maria Majocchi Plattis, 1864-1916) aveva due sorelle, anche loro intellettuali, la poetessa Bruna (Clementina Laura Majocchi, 1866-1945) e la musicista Gabriella Majocchi Pedrini (1868-1941).

¹⁴ Cfr. OMBRETTA FRAU, *Fra libri e rammendi: una letterata nel verziere di Jolanda*, in «Versants», LVII, 2, 2010, pp. 163-179; *L'autofinzione nelle narrazioni della marchesa Maria Majocchi Plattis (Jolanda)*, in «Quaderno dell'Osservatorio scientifico delle memorie scritte e audiovisive 2», a cura di Beatrice Barbalato, Roma, 2007, pp. 84-95.

¹⁵ Nelle pagine introduttive della *Maggiorana* Jolanda osserva come il suo romanzo contenga «un fondo di verità assoluta, in luoghi aviti, famigliari [...]» (JOLANDA, *La maggiorana*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1903, p. 7).

¹⁶ La casa a cui è ispirata la dimora del romanzo si trova in via Gennari 33 a Cento.

¹⁷ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 217.

in erba¹⁸, ma pigro, scansafatiche e avido lettore di D'Annunzio e degli autori francesi (le cattive letture in Jolanda sono sempre indizio di un problema profondo)¹⁹. L'arrivo di Lello – simile a quello del Giacinto deleddiano, che «piomba di botto, annunciato da un telegramma, nel domestico grigiore delle sorelle Pintor»²⁰ è preceduto da una lettera in cui sostiene di essere alla ricerca di un *buen retiro* per potersi dedicare allo studio, attività in cui non eccelle. Immediatamente Lello si rivela elemento caotico, rompendo la sacralità della vita quieta e ritirata delle zie per deriderne lo stile di vita appartato e sedurre l'ingenua Guglielmina. Dal canto suo, l'orfano Remo, arrivato a casa Materassi poco più che bambino, seduce tutte le donne che gli capitano a tiro (Giselda è l'unica immune al suo fascino), a cominciare dalle stesse zie, per continuare con le loro clienti e la serva Niobe, in un crescendo tragicomico che arriva al culmine con la gravidanza indesiderata di Laurina – alter ego meno fortunato della Guglielmina di Jolanda – che verrà data in sposa a un giovane fioraio, corrotto con pochi soldi dalle spregiudicate Materassi, desiderose solo di proteggere l'onore di Remo.

Fin da questi cenni introduttivi appare chiaro che le fondamenta narrative dei due romanzi hanno parecchio in comune: in Jolanda, tre sorelle nubili, due più anziane, che accettano serenamente il loro stato, e una più giovane, Serena, che può ancora decidere del suo futuro. In Palazzeschi due sorelle attempate, coetanee del loro autore, e una più giovane ma già amareggiata dalle durezza della vita. Al centro di entrambi i romanzi troviamo un (all'apparenza) irresistibile nipote e una casa-teatro dell'azione, casa-nido per le sorelle Gennari, casa-prigione per le Materassi²¹.

3. Zie zitelle

I due romanzi sono accomunati dal conflitto generazionale fra zie e nipoti. Tuttavia, mentre la vicenda del romanzo palazzeschiano «si regge [...] sul grado di scompiglio che l'imprevisto passaggio del giovane riesce a portare nella spenta biografia delle vecchie zie»²² e sul comico e grottesco delle situazioni, quella della *Maggiorana* – il cui scopo principale è, come in tutta l'opera di Jolanda, pedagogico piuttosto che di puro intrattenimento – si regge invece sui risoluti sforzi delle Gennari di mantenere il loro bucolico *status quo*. I nipoti, Lello e Remo, appaiono come padroni assoluti del corso degli eventi, ed è l'abilità delle zie di resistere (o meno) al loro fascino a far divergere i due romanzi. Se le Gennari avranno la forza di liberarsi della presenza ingombrante e pericolosa di Lello, le Materassi sono destinate a soccombere a Remo. Nel caso di Jolanda è infatti assente quell'«entità razionale e cosciente che tuttavia lascia uno spiraglio aperto al contagio, fino a obliterarsi in uno stato di demenza rispetto al quale la forza della natura rischia di apparire più giustificata. E tale entità può chiamarsi Sorelle Materassi [...]»²³. Le Gennari

¹⁸ Sull'erotismo di Remo rimando a MARINO BIONDI, *Frammenti di un discorso amoroso in Sorelle Materassi*, in *La difficile musa di Aldo Palazzeschi*, a cura di Gino Tellini, in «Studi italiani», XII, 1-2, 1999, pp. 151-174.

¹⁹ Per un approfondimento, si veda OMBRETTA FRAU, *Sulle soglie dell'emancipazione: le letterate di Jolanda*, in OMBRETTA FRAU, CRISTINA GRAGNANI, *Sottoboschi letterari: sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, Firenze, Firenze University Press, 2011, p. 125 e n.

²⁰ GINO TELLINI, *Introduzione*, cit., p. CXXIV. Anche Lello è annunciato da una lettera. Cfr. JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 49.

²¹ Per l'immagine della casa-prigione si veda SILVIA ROSS, *Tuscan Spaces: Literary Constructions of Space*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, pp. 64-66.

²² FRANCESCA SERRA, *Introduzione*, in ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, a cura di Francesca Serra, Milano, Mondadori, 2001, p. XI.

²³ LUIGI BALDACCI, *Uno scrittore in libertà*, cit., p. LI.

esibiscono una forza di carattere fuori dal comune e un profondo senso etico e abbracciano volentieri la vita ritirata della provincia emiliana. Le Materassi, d'altra parte, soffrono alquanto della loro condizione di "ragazze" non sposate. Inoltre, per via dei loro trascorsi familiari, in particolare a causa di un padre inetto, le Materassi hanno bisogno di lavorare per vivere, laddove le Gennari possono permettersi di continuare lo stile di vita signorile che ha contraddistinto la loro famiglia per generazioni.

Teresa e Carolina Materassi appartengono alla categoria dei buffi, quei personaggi che, nella celebre definizione palazzeschiana, «per qualche caratteristica, naturale divergenza e di varia natura, si dibattono in un disagio fra la generale comunità umana; disagio che assume ad un tempo aspetti di accesa comicità e di cupa tristezza»²⁴. Come ha già notato Luigi Baldacci, «Palazzeschi si diverte per primo alla follia delle due sorelle, che oscillano tra le eroine del romanzo di tradizione e le *buffe* vere e proprie, sicché il motivo naturalistico diventa un'esagerazione, una caricatura di se stesso»²⁵. La serissima Jolanda, d'altra parte, fa delle Gennari un esempio da seguire, nello stile di vita, parco e ritirato, colto, severo e religioso, e nel loro spiccato altruismo. Allorquando le Materassi sono stizzose e capricciose, le Gennari sono sagge e moderate. Agiate e rispettate signore di provincia le Gennari, lavoratrici frustrate le Materassi, il loro grande talento messo in secondo piano rispetto al carattere difficile e alla personalità capricciosa. E se l'arguto scrittore fiorentino non perde occasione per sottolineare i difetti delle sue protagoniste (l'età, i belletti, le *mise* ridicole) in grazia della loro condizione di zitelle, Jolanda scrive di questo stato con toni di altissimo rispetto spogliandolo da ogni ombra di ridicolo.

A questo proposito, pochi anni dopo la pubblicazione della *Maggiorana*, nel fortunato galateo *Eva regina*, Jolanda parlerà della vedovanza e dello zitellaggio come di condizioni quasi ideali per una donna. «Vecchie fanciulle»²⁶, così definisce Jolanda le donne nubili, e aggiunge: «è, insomma, lo stato della vita muliebre che più si avvicina alla vita virile»²⁷. Anche Matilde Serao, nel suo *Saper vivere* (1900) aveva redatto un manifesto destinato alle donne non sposate, consigliando loro «molto spirito e molto cuore, per poter godere tutti i vantaggi che dà lo stato di vecchia zitella»²⁸.

Alle Materassi nulla di tutto ciò è concesso e Palazzeschi ne deride la sensualità repressa. Quest'ultima, uno dei motivi conduttori del romanzo, oscilla fra il ricordo nostagico degli amori passati delle sorelle, più immaginari e immaginati che vissuti, la loro tragicomica passerella domenicale alla finestra che culminerà con le due sorelle vestite da sposa alle nozze di Remo e l'attrazione fisica per il nipote, dalle tinte pericolosamente incestuose²⁹. Un po' zie, un po' madri putative, un po' vestali punite per *investus* ma felici del loro sacrificio, le Materassi continueranno fino all'ultimo, ormai ridotte in povertà, a celebrare il dio Remo in costume da bagno³⁰. Ben diverso il contegno di Eletta e Grazia Gennari le quali, in perfetta armonia con la filosofia di vita professata da Jolanda, che vede il matrimonio come comunione spirituale e adempimento della missione

²⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Premessa a Tutte le novelle*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1975, p. 965.

²⁵ LUIGI BALDACCI, *Uno scrittore in libertà*, cit., p. LI.

²⁶ JOLANDA, *Eva regina*, Milano, Perella, 1923, p. 309.

²⁷ Ivi, pp. 309-310.

²⁸ MATILDE SERAO, *Saper vivere. Norme di buona creanza*, Firenze, Passigli, 1989, p. 240.

²⁹ Sulla sessualità delle Materassi si veda, fra gli altri, MARCO MARCHI, *Palazzeschi e altri sondaggi*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 73.

³⁰ Il titolo dell'ultimo capitolo del romanzo, *Sepolte vive*, non può non farci pensare al martirio a cui erano sottoposte le vestali che avevano violato la promessa della verginità. A questo proposito si veda ancora SILVIA ROSS, *Tuscan Spaces*, cit., pp. 64-66.

materna, non dimostrano invece alcun impulso sessuale, sebbene entrambe siano state amate in gioventù³¹.

Per di più il *topos* delle zie non maritate che agiscono *in loco parentis* si inserisce perfettamente in un trend della letteratura realista di fine Ottocento, come nota anche Colm Tóibín³².

A ben guardare, Carolina e Teresa Materassi non sono le uniche zitelle a popolare il romanzo di Palazzeschi. Una delle scene più riuscite del romanzo è infatti quella che vede protagonista una loro amica d'infanzia, la direttrice didattica Beatrice Squilloni, «questa donna che si chiamava Beatrice, [ma che] assomigliava moltissimo a Dante»³³. Beatrice Squilloni è stata protagonista di un dramma sentimentale: «era stata abbandonata, pochi giorni prima delle nozze, da un giovane maestro elementare, suo collega, che sparì lasciandola col corredo pronto e carte fatte»³⁴. Anche questo episodio si rivela eco diretta di uno della *Maggiorana*: Grazia Gennari è stata infatti abbandonata allo stesso modo, alla vigilia delle nozze, dal fidanzato Edoardo, un pittore napoletano «partito dopo aver pregato e ottenuto di affrettare le nozze, ma da quel giorno, non scrisse più, mai più. La fanciulla seppe soltanto che aveva seguito a Parigi una avventuriera»³⁵. Ancora una volta constatiamo l'atteggiamento diverso dei due autori davanti alla fragile illusione dell'amore eterno che, in Jolanda, si tramuta in una scelta di vita contemplativa rischiarata dalla fiamma della fede mentre, in Palazzeschi, diviene stimolante e ghiotta opportunità per la creazione di una scena dai risvolti comici e paradossali.

I drammi passionali di Grazia e Eletta – il fidanzato-esploratore di Eletta, lo ricordiamo, è scomparso nei ghiacci del Polo Nord – si riflettono non solo nella disgrazia della direttrice Squilloni, ma anche in quella di un'altra vecchia compagna, Calliope Bonciani, il cui promesso sposo, veniamo a sapere da Beatrice Squilloni, è morto di colera a Napoli nel 1884, «vittima del dovere di carità»³⁶. L'immagine della stanza di Calliope, con l'altare dedicato al defunto «nella montura del bersagliere, colle ricche penne che gli scendevano fino alle spalle» e con davanti «sempre alcuni fiori e un lume»³⁷ è specchio del minuscolo altare di Eletta Gennari, un «piccolo e sacro museo di passione che nessun'altra mano aveva mai toccato oltre la sua»³⁸. La stoccata ironica che conclude il quadretto della visita di Beatrice Squilloni a casa Materassi è inequivocabilmente diretta a questa categoria di donne, alle Calliopi, alle Elette e alle Grazie che «[...] come tante belle e romantiche creature del secolo scorso» rimanevano fedeli all'amato «oltre la morte»³⁹.

4. Lello e Remo. Nipoti “à la mode”

³¹ Leggiamo le parole di Guglielmina: «Donna Eletta doveva sposarsi quando era giovane, Fu... – Sì, sì, quella lo so. Era fidanzata a uno scienziato, non è vero? ad un esploratore... – A un viaggiatore che si è perduto fra i ghiacci... in quei paesi... – Al polo, sì. E le altre? La sua madrina? [Donna Grazia] Doveva sposarsi anche lei... sussurrò la fanciulla, misteriosamente. – E poi? perché... – E poi... non si è sposata. Non lo so il perché» (JOLANDA, *La maggiorana*, cit., pp. 25-26). Sulla storia d'amore di Donna Grazia torneremo più avanti.

³² COLM TÓIBÍN, *The Importance of Aunts (in the 19th-century novel)*, in «The London Review of Books», XXXIII, 6, 17 marzo 2011, pp. 13-19: 13.

³³ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 609. Si veda, per contrasto, nella *Maggiorana*, il ricordo della zia Beatrice delle sorelle Gennari, «spenta in collegio, fanciulla, dal soave nome della donna di Dante [...]» (JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 77).

³⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 614.

³⁵ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 84.

³⁶ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 619.

³⁷ Ivi, pp. 619-620.

³⁸ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., pp. 59-60.

³⁹ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 619.

La dedizione a persone e cose non è fonte di preoccupazione per i due nipoti, Lello e Remo, decisamente più simili ai fidanzati incostanti di Grazia Gennari e Beatrice Squilloni. Nel loro caso, il piacere dannunzianamente inteso, l'amore per il bello e per lo sfarzo sono evidenti fin dal primo momento. Nella *Maggiorana* Lello fa il suo ingresso nella casa e nella vita delle zie accompagnato da «un alto baule, nel quale [...] erano i veri finissimi abiti, le montagne di camicie di seta e di colletti inamidati, il numero iperbolico di cravatte d'ogni foggia e colore, gli infiniti accessori di *toilette* e le copertine gialle di romanzi francesi»⁴⁰. Anche il piccolo Remo, al quale viene assegnata la stanza più importante della casa⁴¹, («da camera già appartenuta ai genitori»⁴²), non tarderà a divenire un uomo elegantissimo e a sperperare dal sarto il denaro faticosamente accumulato dalle zie⁴³.

Da principio, sia le sorelle Gennari che le Materassi, accomunate dallo stile di vita austero, cercano di mettere i rispettivi nipoti a loro agio. Dopo l'irruzione di Lello in tinello «in *smoking*, coi lunghi capelli divisi e appiccicati alla testa da parere dipinti»⁴⁴, le Gennari, sorprese e intimidite, si chiedono «se usare da quel giorno in poi o no i servizi fini, di lusso, le vecchie fiandre, le vecchie stoviglie, le tazze dorate, riposte nei grandi armadi e che anche la nonna usava quando venivano ospiti distinti. Prevalse l'ostinato no di Serena»⁴⁵. In Jolanda, così come più tardi in Palazzeschi, è la sorella più giovane, Serena, ad opporre maggiore resistenza al fascino pericoloso del nipote. Le Materassi invece, non sorprende, soccombono immediatamente, nonostante la puntuale opposizione di Giselda: «Non si mangiava più in cucina come sempre, ma nel salotto da pranzo come le domeniche»⁴⁶. Eppure, a ben guardare, anche le sorelle Gennari, a dispetto della loro severità, viziano il nipote, recandogli «il caffè e la posta del mattino, vigilando che nulla mancasse al tempio della sua *toilette*»⁴⁷. Protetti dallo scudo invulnerabile del loro carisma, Lello e Remo si lasciano coccolare, incuranti, sprezzanti, pigri, indolenti. Lo studio li lascia indifferenti, basterà pensare agli inutili sforzi delle Materassi con la carriera scolastica di Remo o alla visita di Lello, grondante cinismo, nella biblioteca di casa Gennari⁴⁸.

5. Seduzioni pericolose

Il fascino sensuale, di cui sono ben consapevoli, è l'arma più insidiosa di Lello e Remo. Laddove Jolanda riesce a evitare il peggio, Palazzeschi vi si abbandona con entusiasmo, portando la sua vicenda all'estremo con la gravidanza di Laurina, fanciulla dalla «prodigiosa bellezza», «alta e bionda, con grandissimi occhi azzurri [...]»⁴⁹.

La visita di Laurina a casa Materassi per denunciare la propria gravidanza indesiderata diviene occasione, per Palazzeschi, per sfruttare al massimo la comicità dei comportamenti delle Materassi.

⁴⁰ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 95.

⁴¹ Lello dovrà accontentarsi di una camera accanto alla biblioteca.

⁴² ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 596.

⁴³ *Sorelle Materassi* è, in parte, un'esaltazione del culto della giovinezza tipico dell'era fascista. Per una panoramica del dibattito si veda, fra gli altri, SIBYL SIEGRIST STAUBLI, *Palazzeschi romanziere. Fra sperimentalismo e tradizione*, New York, Peter Lang, 2001, pp. 176-192.

⁴⁴ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 96.

⁴⁵ Ivi, p. 97.

⁴⁶ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 593.

⁴⁷ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 98.

⁴⁸ La biblioteca di casa Gennari, modellata esattamente su quella della casa di famiglia di Jolanda (il nonno di Jolanda, Gaetano Majocchi, era un noto filologo), non riesce ad ispirare Lello, che si domanda: «Come aveva potuto, il suo avolo, consumare i suoi anni più belli in quell'aridità, mortificarli in quella miseria?» (JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 151).

⁴⁹ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 708.

La reazione delle sorelle all'annuncio di Laurina («Siamo anche noi due ragazze [...] Non ci hanno mai trovato gravide, no...»⁵⁰) stride con la gravità dei fatti. Esattamente come la Guglielmina di Jolanda, figlioccia di Donna Grazia, Laurina era stata «alcuni mesi da loro per imparare il ricamo, anzi, era stata la loro prima lavorante dal giorno che avevano deciso di farsi aiutare, era la giovane più rigogliosa e bella di quei dintorni e già famosa nella contrada; [...]»⁵¹. Ma a casa Materassi Laurina ha incontrato Remo, l'artefice della sua rovina. Affrontato Remo, il quale, allorché incalzato dalle zie, bara alla stregua di un abile giocatore di poker, sostenendo di volersi assumere le sue responsabilità e sposare la ragazza («È un giovane d'onore» pensava Carolina quasi volesse dire «non c'è niente da fare»⁵²), le Materassi decidono, con l'aiuto della fedele Niobe, che invece sarà meglio dare Laurina in moglie al figlio di un giardiniere di un villaggio vicino che ha da poco rilevato una bottega da fioraio⁵³.

I fiori e il loro significato simbolico contribuiscono alla riuscita di queste pagine del romanzo. La seduzione di Laurina era avvenuta durante le frequenti soste di Remo davanti alla povera casa della fanciulla, occasioni in cui Laurina era solita recargli una gardenia «che fissava all'occhiello rimettendo presto la mano sul volante. Questo era il solo contatto palese che Remo avesse con quella famiglia»⁵⁴. L'addio della ragazza a Remo alla vigilia delle nozze riparatrici avviene sulla stessa nota: «Verrai qualche volta a prendere la gardenia da me? [...] Eh... chi lo sa... forse»⁵⁵.

Il dono del fiore come metafora di un'offerta ben più intima è quello che caratterizza anche l'incontro fra Guglielmina e il suo futuro sposo Emilio nelle pagine d'esordio del romanzo di Jolanda. Guglielmina, anche lei come Laurina, bionda, «d'un biondo Tizianesco»⁵⁶, e Emilio passeggiano allorché il giovane la bacia: «Si allontani... mi faccia il piacere... Se nell'orto ci fosse qualcuno...» sono le parole preoccupate della fanciulla, alle quali Emilio ribatte: «Così mi lascia? Mi vuol lasciare così?... Mi dia almeno un fiore!»⁵⁷. In questo caso non si tratta di una gardenia (che dovrebbe significare sincerità ma che, sospettiamo, viene scelta da Palazzeschi per il suo profumo sensuale), ma di fiori di pesco, simbolo di amore eterno⁵⁸. Come Laurina, anche la «piccola ricamatrice»⁵⁹ Guglielmina si trova ben presto sull'orlo di un pericoloso baratro, sebbene non a causa di Emilio, ma di Lello, che verrà però immediatamente allontanato dalle zie. Jolanda svela ai suoi lettori l'insidioso e paziente corteggiamento di Lello, a partire dai complimenti sagaci («lei pare a me una *fata venuta per le vie del soles*»⁶⁰) fino all'allusivo fiore all'occhiello⁶¹, ai baci⁶² e al tentativo di farle lasciare il paese per trasferirsi, da sola, a Milano⁶³ («Come ha fatto presto a innamorarsi di me... e come mi sarebbe facile, adesso, di farle perdere la testa...» dice Lello fra sé e sé⁶⁴).

⁵⁰ Ivi, p. 710.

⁵¹ Ivi, p. 711.

⁵² Ivi, pp. 713-714.

⁵³ Ivi, p. 724.

⁵⁴ Ivi, p. 711.

⁵⁵ Ivi, p. 725.

⁵⁶ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 16.

⁵⁷ Ivi, p. 24.

⁵⁸ Ivi, p. 28.

⁵⁹ Così la fanciulla è introdotta nella prima pagina della *Maggiorana* (cit., p. 7).

⁶⁰ Ivi, p. 109.

⁶¹ «È delicatamente, [...] guardando fisso, con intenzione, la fanciulla, [Lello] sfiorò con le labbra il bocciolo, se lo pose all'occhiello» (ivi, p. 112).

⁶² Ivi, p. 176.

⁶³ Ivi, p. 205.

⁶⁴ Ivi, p. 164.

Palazzeschi, va detto, non ricalca le parole di Jolanda, preferisce impossessarsi di personaggi e circostanze per rimodellarli e farli rivivere con la creazione di situazioni iperboliche che vedono il fascino di Lello trasformarsi, in Remo, in pericolosa arma di seduzione. L'atteggiamento di Remo non solo minaccia la routine delle zie ma le porterà al tracollo finanziario. Jolanda mette invece subito fine al pericolo neutralizzando Lello per mano di Grazia⁶⁵.

Lello partirà subito dopo la conversazione con Donna Grazia e Guglielmina potrà sposare Emilio. Solo a Guglielmina Jolanda concede un lieto fine convenzionale. E a lei Serena Gennari che, seppure fidanzata, deciderà di non sposarsi per abbracciare lo stile di vita appartato delle sorelle nella casa di famiglia, donerà il suo corredo finemente ricamato⁶⁶. Ma alla fine Serena deciderà di non sposarsi per abbracciare lo stile di vita appartato delle sorelle nella casa di famiglia e donerà il suo corredo finemente ricamato a Guglielmina in vista delle nozze con Emilio.

6. Nido, rifugio, prigionia. Casa Gennari e casa Materassi a confronto

Fin qui gli elementi principali delle vicende dei personaggi della *Maggiorana* fatti rivivere in chiave tragicomica da Palazzeschi in *Sorelle Materassi*. Se dai personaggi passiamo ai luoghi la situazione rimane pressoché immutata: ambedue le vicende si svolgono quasi interamente fra mura domestiche, nella casa signorile di Cento, nido e rifugio delle sorelle Gennari di Jolanda, e in quella di Coverciano, tana e prigionia delle Materassi, che da essa non si allontanano che in occasioni straordinarie (la visita al papa) o dolorose (la morte della sorella Augusta)⁶⁷.

Le dimore dei due romanzi rivestono una rilevanza non indifferente nel nostro discorso soprattutto se teniamo a mente che entrambe, casa Gennari e casa Materassi, sono, da una parte, fedeli agli originali che le hanno ispirate e, dall'altra, sorprendentemente simili l'una all'altra. Come Jolanda anche Palazzeschi evoca infatti luoghi reali un agglomerato di case attigue alla vecchia chiesetta di Santa Maria⁶⁸. Nel caso di Jolanda, lo abbiamo visto, si tratta della casa di famiglia di Cento, tratteggiata fedelmente nella *Maggiorana* e identificata dalla stessa autrice nelle pagine introduttive scritte in forma di lettera al figlio Gino⁶⁹. Casa Gennari è presentata al lettore non dall'ingresso principale, ma dalla parte del giardino interno, a sottolineare il riserbo delle sorelle Gennari. La differenza fra le due angolazioni è notevole: «[Dalla parte del giardino] La casa vetusta, alta a tre piani, aveva tutte le finestre aperte, e il portone spalancato lasciava vedere l'androne umido, [...]»⁷⁰. L'ingresso principale è decisamente meno invitante e contrassegnato da un portone «grande e tutto chiuso come quello di un monastero»⁷¹:

⁶⁵ Ivi, pp. 182-184.

⁶⁶ Si veda alle pp. 52-53. In entrambi i romanzi, lo abbiamo già sottolineato, è alla sorella minore (Serena in Jolanda e Giselda in Palazzeschi) che le porte della vita coniugale sono ancora aperte. I due autori si confrontano con questa realtà in maniera radicalmente opposta. Giselda Materassi, la cui vicenda precede il tempo della narrazione, è stata sposata a un uomo violento ed è in seguito stata costretta dalle circostanze a cercare rifugio dalle sorelle. La Serena Gennari di Jolanda, ormai trentenne, è invece fidanzata a un ufficiale, il tenente Guerrazzi, e (inutilmente) incoraggiata al grande passo dalle sorelle maggiori.

⁶⁷ Cfr. FRANCESCA SERRA, *Introduzione*, cit., p. XII.

⁶⁸ Ivi, p. V. Si tenga presente che a Coverciano oggi ci sono due chiese con lo stesso nome. Nei primi anni Trenta la vecchia chiesa venne infatti sconsacrata in favore di una nuova. La chiesetta del romanzo, posta di fronte alla fittizia casa Materassi, si trova nell'odierna «via Gabriele D'Annunzio al numero 120», come ha notato Serra (cit., p. VIII).

⁶⁹ Cfr. alla nota 15.

⁷⁰ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., pp. 30-31.

⁷¹ Ivi, p. 38.

Dal principio della via [...] col muro dell'orto, alto, bianco, conventuale, e la casa a due piani che s'elevava su tutte le altre del quartiere. [...] con le inferriate, a pian terreno, dalle cime istoriate, le imposte verniciate di grigio negli altri due piani, semichiusse tutte; la porta ampia, bruna, chiusa, le dava l'aspetto più signorile ma più vetusto e più malinconico delle altre abitazioni: più raccolto. [...] Non altrimenti si manifestavano le creature che vivevano là dentro. Pareva una dimora d'anime. [...] Pareva la dimora del silenzio⁷².

Sigillata agli sguardi indiscreti, all'apparenza inespugnabile o addirittura disabitata, casa Gennari è tempio dell'intimità delle sue abitanti. Diverso è il caso di casa Materassi, anch'essa costruita su tre livelli, ma indiscutibilmente meno elegante, meno distinta, meno distaccata. Nelle tanto discusse pagine di apertura del suo romanzo *Palazzeschi* descrive minutamente l'universo delle sorelle Materassi, la cui dimora fa in realtà parte di un fabbricato costruito in periodi diversi e abitato da varie famiglie, poco distante dalla vecchia chiesetta di Santa Maria. Varrà la pena rileggerle:

Poco sopra al villino, e sempre di fronte alla villa, è un blocco di case che formano un quadrato molto simile a quello di un convento, convento laico questo, col grande cortile e il pozzo nel mezzo, e che si compie con un muro sulla via dove è il portone di legno che resta sempre chiuso giacché gli abitanti, per passare, si servono di una porticina al suo fianco. Il lato di fondo di questa fabbrica è composto da una casa di tre piani che ha un po' dell'alveare [...]. Salta subito agli occhi che tale costruzione venne eseguita in più riprese, e che il braccio sud è più antico assai e di diversa intonazione, più signorile di architettura e con accenno di ornamenti [...]. Tale parte privilegiata possiede un suo ingresso speciale sulla via, un cancello bianco, sempre aperto a metà, e assai mangiato dalla ruggine⁷³.

E, poco più avanti:

Entrati nel cancello ci troviamo in un vialetto sopra il quale si aprono le finestre della casa bassa e oblunga, comprendente al primo piano cinque finestre uguali con le persiane verdi, tre al centro raggruppate, e a maggiore distanza le due laterali [...]. Nel mezzo a esse, su tre scalini di pietra sbocconcellati la loro parte, è la porta finestra, rotonda, e fornita di una grande persiana verde che scorre su due guide⁷⁴.

Sebbene dapprima le descrizioni delle due case sembrano non avere elementi in comune, una lettura parallela dei due romanzi rivela dettagli curiosi. Nelle pagine d'esordio della *Maggiorana* Guglielmina entra nel giardino di casa Gennari da una «porticina quadrata»⁷⁵, mentre *Palazzeschi* ci informa che gli abitanti del «blocco di case» dove vivono le Materassi «si servono di una porticina al suo fianco»⁷⁶, a fianco, per la precisione, del «portone di legno che resta sempre chiuso»⁷⁷. Proprio come il portone di casa Gennari, «grande e tutto chiuso come quello di un monastero»⁷⁸. In entrambi i romanzi l'immagine del convento, reale o immaginario, aderisce perfettamente alla personalità appartata delle protagoniste. Sia Jolanda che, trent'anni più tardi, *Palazzeschi* mostrano infatti una certa preferenza per una terminologia di carattere monastico, claustrale: nella *Maggiorana* il portone, lo abbiamo visto, è paragonato a quello di un monastero; la scalinata «sbocconcellata» di

⁷² Ivi, pp. 197-199.

⁷³ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 509-510.

⁷⁴ Ivi, pp. 516-517.

⁷⁵ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 20.

⁷⁶ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 509.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 38.

casa Gennari – così come, non sorprende, «sboconcellati» sono i tre scalini di pietra che danno accesso a casa Materassi – è pure caratterizzata ripetutamente nel corso della narrazione da «colonne conventuali»⁷⁹. Palazzeschi ricorre alla stessa terminologia quando accenna a un «muro conventuale»⁸⁰ per descrivere il muro di cinta di casa Materassi. Ma ciò che rende ancora più curiosa la corrispondenza testuale fra i due romanzi è il fatto che, nel caso di Coverciano, si tratta effettivamente di architettura conventuale. La casa presa a modello da Palazzeschi è infatti l'ex-convento femminile agostiniano di San Baldassarre (1341) soppresso nel periodo napoleonico e, in seguito, mutato in case private. Le coincidenze, dunque, si assommano alle coincidenze.

L'ingresso in casa Materassi, «asilo tranquillo e sicuro»⁸¹ ci immette in quello che Palazzeschi definisce uno «stanzone» con due finestre e la porta-finestra che serve da uscio⁸².

Originariamente una sala d'ingresso, ora laboratorio, lo stanzone è uno spazio adattato dalle sorelle alle loro esigenze professionali. E costituisce l'unica vera *room of their own*, un luogo che permette loro di essere quello che nemmeno loro stesse riescono a comprendere: donne di successo e economicamente indipendenti. Palazzeschi sottolinea la mancanza di una chiara demarcazione dello spazio (un po' un salotto buono, un po' camera da letto, un po' sala da pranzo). Alle Materassi, è ovvio, ricevere non interessa. Lo stanzone rimane quindi uno spazio ibrido e per certi versi ambiguo, come ibride e ambigue sono le Materassi, serie, rispettate e affiatate professioniste durante la settimana, petulanti, insolenti e bisbetiche nel giorno del riposo. Particolari piccolo borghesi, confusione del *décor*, asimmetrie, tutti dettagli che fanno pensare a una personalità bigotta e provinciale, come sottolinea anche Silvia Ross che descrive le Materassi come «nouveau riche, a status evoked by the very architectural features of their house»⁸³. Lo spazio domestico dunque ci aiuta a comprendere i parametri socio-economici che inquadrano la vita delle sorelle dei due romanzi. Casa Materassi, «eseguita in più riprese»⁸⁴, per citare ancora Ross, «echoes the sisters' journey from financial ruin to wealth and their eventual return to impoverishment»⁸⁵.

Allo stesso modo il tinello delle sorelle Gennari riflette la loro personalità schiva, riservata, spirituale, intellettuale e la loro filosofia di vita⁸⁶.

Semplicità spartana ma signorile e di buon gusto. L'orologio fermo al giorno in cui Grazia fu abbandonata dal fidanzato, momento in cui lo scorrere del tempo è divenuto irrilevante. Il verde fosco dello specchio e del divano delle Gennari si riflette nel «dago viscido cosparso di ninfee» del ritratto di Gesù delle Materassi che verrà in seguito eclissato da quello di Remo in costume da bagno⁸⁷. Anche gli elementi che sottolineano l'usura del tempo (gli scalini sboconcellati, il vecchio paravento «come non se ne trovano più») ⁸⁸ suggeriscono un legame indissolubile col passato, come la biblioteca del nonno amico di Leopardi custodita come luogo sacro. Le Gennari hanno anche una *drawing room*, un «salotto da ricevimento», al primo piano, salotto «che faceva sorridere Lello con ironia, [...] col gran specchio a cornice intagliata e dorata sulla mensola parimente dorata»⁸⁹

⁷⁹ *Ibidem*, ma si veda alle pp. 85, 165, 216 e 265.

⁸⁰ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 522.

⁸¹ Ivi, p. 567. Si noti che «Asilo tranquillo» è anche casa Gennari (JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 72).

⁸² ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 517-518.

⁸³ SILVIA ROSS, *Tuscan Spaces*, cit., p. 49.

⁸⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 510.

⁸⁵ SILVIA ROSS, *Tuscan Spaces*, cit., pp. 50-51.

⁸⁶ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., pp. 47-48.

⁸⁷ Remo, «solo e nudo con delle mutandine da bagno piuttosto piccole e succinte», è ritratto «sul limite dell'acqua» quasi come un Cristo (ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 810).

⁸⁸ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 48.

⁸⁹ Ivi, p. 202.

(echeggiata nella *consolle* di noce con specchiera intagliata delle Materassi), e con dipinti «nelle fosche tinte della scuola dei Carracci»⁹⁰ tonalità, ancora una volta, evocata dal verde fosco del meno prezioso ritratto di Gesù Cristo delle Materassi.

Nel mezzo dello stanzone Materassi si trova, lo abbiamo già visto, «una tavola quadrata di legno usuale, grandissima e colle gambe tornite, al cui centro discende una vecchia sospensione a petrolio». È difficile non pensare al quadretto quasi identico di Jolanda nella prima parte della *Maggiorana*: «Le sorelle Gennari lavoravano sotto la lampada intorno alla tavola quadrata del tinello nascosta da uno scialle indiano»⁹¹. La tavola, come in altri lavori di Jolanda, è illuminata dal «raggio della lampada domestica»⁹² a suggerire intimità e domesticità raccolta. Non a caso il capitolo in cui si descrive il tinello di casa Gennari è intitolato *Il vecchio nido*. Eletta e Grazia Gennari e Carolina e Teresa Materassi lavorano (ossia, cuciono) insieme, in una stanza simile, intorno a una tavola simile. E la sera si ritrovano nella stanza da letto comune, come era costume fra zitelle anche di classe alta. Diverso è l'atteggiamento dei due autori per quel che riguarda gli alloggi notturni. Jolanda sottolinea come «In accordo armonioso, ma distinti, apparivano nella stanza i riflessi delle loro diverse personalità»⁹³.

Vediamo le Materassi: in angoli opposti della loro «stanza bassa e spaziosa, già appartenente ai nonni e assegnata loro da bambine dopo la morte di quelli, e nella quale era un letto matrimoniale su quattro colonne di noce che conservava qualche cosa di casto, e più che casto sacro, oserei dire, qualche cosa dell'altare»⁹⁴. Ma se nella stanza da cucire, affiatatissime, «parevano una creatura sola»⁹⁵, in camera da letto si sopportano a fatica, «con evidente disappunto di doversi incontrare in certe manovre»⁹⁶. Non ci sono libri, solo un cassetton e un armadio in cui custodiscono i vestiti della domenica con i quali, dopo essersi imbellettate e «infarinate come pesci da friggere», «si mettevano alla finestra l'una attaccata all'altra, a gomito, con le braccia bene composte sul davanzale»⁹⁷.

Se dalla casa ci spostassimo nel giardino il contrasto sarebbe ancora più stridente: le Materassi non hanno un giardino curato, troppo *upper class* per donne della loro condizione (Palazzeschi parla di «pochi vasi e poco rigogliosi, senza simmetria» all'ingresso e di «un pezzo di terra che non è né giardino né campo» con un «gruppo di vecchi tigli» dalle «chiome poco lussureggianti»⁹⁸), ma possiedono un «podere grande e molto fruttifero» amministrato da un contadino sotto il controllo ferreo di Giselda⁹⁹. Nella *Maggiorana* di Jolanda il contadino si chiama Vincenzo e si prende cura della proprietà e del giardino rigoglioso. Le sorelle Gennari adorano la natura; le Materassi, la cui esistenza si consuma nello stanzone-atelier, «non sentivano per la terra il più piccolo interesse o trasporto»¹⁰⁰.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Ivi, p. 20.

⁹² Ivi, p. 219. L'ambientazione è comune a altri lavori di Jolanda. Si veda, a titolo d'esempio, la novella *Sotto il paralume color di rosa*, Firenze, «La rassegna nazionale», 1900.

⁹³ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., pp. 59-60.

⁹⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 543.

⁹⁵ Ivi, p. 544.

⁹⁶ Ivi, p. 543.

⁹⁷ Ivi, p. 545.

⁹⁸ Ivi, p. 517.

⁹⁹ Ivi, p. 536.

¹⁰⁰ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 552.

7. Zitelle-fenici. L'ago come strumento di rinascita

Lo spazio domestico delle Materassi è perfettamente conforme alla figura stereotipata della zitella dimessa e piccolo borghese dei primi anni del secolo che, *single* e mossa dal bisogno, aspira all'indipendenza economica. Questa particolare forma di emancipazione, sia ben chiaro, non è mossa da alcuno spirito femminista, e può compiersi solo grazie al tramite di una professione, quella della cucitrice, che non umilia la donna forzandola fuori dallo spazio femminile per eccellenza, spazio da cui i maschi, padroni dell'azione e, quindi, del movimento, si sottraggono appena possono. Basti pensare a Remo e alla sua passione per i mezzi di trasporto o a Emilio e Lello nei loro costumi da ciclisti alla moda. Lello prima e, più tardi, Remo, incarnano «un evidente principio di mobilità, che entra in spettacolare collisione con l'inamovibile stasi delle due cucitrici [...]»¹⁰¹.

Cucito e ricamo – e l'ago come loro oggetto-simbolo – hanno contraddistinto millenni di vita femminile venendo quasi a personificare l'essenza stessa della femminilità, almeno fino a quando, in anni recenti, non è stato svincolato, in parte, dalla sfera del lavoro domestico per assurgere al rango di arte¹⁰². Spesso accostato al fuso e alle sue origini mitologiche intimamente legate alla trama dei destini umani¹⁰³, fino a tutto l'Ottocento l'uso sapiente dell'ago fu abilità preziosa per ogni donna – a prescindere dalla classe sociale di appartenenza – atta a manifestare e persino a ostentare le buone maniere: «Right up to the nineteenth century, the social pressure on women to keep their hands busy with their sewing at all times meant that much sewing was done in public»¹⁰⁴.

Per le sorelle Materassi l'ago è professione redditizia e Palazzeschi distingue fra Teresa («la volontà, la mente ordinatrice») e Carolina, «l'artista»¹⁰⁵. Anche le sorelle Gennari si occupano con impegno di lavori d'ago ma Jolanda non perde occasione per mettere l'accento sulla loro agiatezza, sottolineando come i loro lavori siano esclusivamente «destinati sempre a persone amiche»¹⁰⁶. Decisamente più simile alle Materassi, sebbene meno affermata, è la madre di Guglielmina, anche lei esperta cucitrice (a lei le Gennari affidano il corredo di Serena)¹⁰⁷ ma costretta a lavorare nella camera da letto che condivide con la figlia, «ch'era anche stanza di lavoro, sempre ingombra di ritagli, di biancheria»¹⁰⁸ in maniera non dissimile dal soggiorno-atelier delle Materassi¹⁰⁹.

Ma se nel caso della madre *single* di Guglielmina il cucito è mero mezzo di sopravvivenza, nel caso delle Materassi l'ago diviene straordinario strumento di rinascita, grazie al quale le sorelle riscattano la famiglia dalla condizione di miseria in cui le aveva gettate il contegno dissennato del padre riuscendo allo stesso tempo a divenire delle piccole celebrità. L'ago è dunque metafora di mobilità sociale per le sorelle Materassi, anche se si tratta di una mobilità che non avranno modo di sperimentare in prima persona, ma che potranno vivere, per un bizzarro scherzo del destino, solo attraverso l'agire del nipote.

¹⁰¹ FRANCESCA SERRA, *Introduzione*, cit., p. XI.

¹⁰² Si pensi, per fare un solo esempio, all'opera di Alighiero Boetti. Cfr. le parole di Francesca Pasini (*Il filo che ridisegna il mondo con Lui e Lei*, in FRANCESCA PASINI, GIORGIO VERZOTTI, *Il racconto del filo: ricamo e cucito nell'arte contemporanea*, Milano, Skira, 2003, pp. 17-27: 17-18).

¹⁰³ Ovvio il riferimento alle Parche. Ma si pensi anche, a titolo d'esempio, alla fiaba *Il fuso, la spola e l'ago*.

¹⁰⁴ MARY CAROLYN BEAUDRY, *Findings: The Material Culture of Needlework and Sewing*, New Haven, Yale University Press, 2006, p. 45.

¹⁰⁵ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., p. 525.

¹⁰⁶ JOLANDA, *La maggiorana*, cit., p. 103.

¹⁰⁷ Ivi, p. 217.

¹⁰⁸ Ivi, p. 145.

¹⁰⁹ ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 518-519.

La scelta del cucito è vincente anche se considerata da un altro punto di vista. Le donne che, come le Gennari e le Materassi, sono state immortalate innumerevoli volte, in letteratura e in pittura, intente al cucito o al ricamo, accanto alla finestra o sull'uscio di casa, vivono il mondo da spettatrici e non da partecipanti¹¹⁰. La donna che cuce per profitto è infatti costretta a trascorrere la maggior parte del tempo a casa e può altresì occuparsi della famiglia, portando sollievo economico senza perdere la necessaria aureola di santità muliebre. In tal modo nei nostri due romanzi il cucito diviene metafora di una vita vissuta al riparo delle distrazioni del mondo esterno, una vita schiva per le Materassi, rintanate in una casa dal cancello arrugginito perennemente socchiuso e per le Gennari, eremiti appagate nella pace claustrale della casa di famiglia.

In un articolo su *Emmeline*, un romanzo del Settecento inglese in cui, dopo tante peripezie, l'eroina del titolo eredita un castello con annessa proprietà divenendo così ricca e indipendente, Kathleen Oliver sottolinea il «(dis)placement of women in eighteenth-century English society. Through her depiction of the masculine domination of interior spaces, Smith highlights the fact that the domestic sphere can never truly be the site of feminine safety and identity as long as it exists as masculine space»¹¹¹. Anche i nostri due romanzi, *La maggiorana* e *Sorelle Materassi*, offrono esempi di indipendenza femminile personificata, per molti aspetti, nell'idea della *home ownership*. Le Gennari e, più tardi, le Materassi rimangono, oltre ogni previsione, padrone assolute del loro spazio e economicamente indipendenti. La loro è una geografia spaziale interamente al femminile e, per questo, capovolta e trasgressiva, in quanto rovesciamento delle convenzioni sociali contemporanee (l'Italia giolittiana di Jolanda e quella fascista di Palazzeschi). E questa singolare geografia domestica offre loro la possibilità di avere non già una *room* ma una *home of their own*. Jolanda abbraccia l'idea e la propone come modello di vita, trasformando la visita di Lello in una spiacevole (ma breve) parentesi nella vita delle sorelle Gennari. Palazzeschi preferisce tenersi alla larga dalle questioni legate al *gender* per trasformarla nel suo dramma tragicomico migliore.

Ad oggi non sappiamo quando Palazzeschi abbia letto *La maggiorana*. Alla pubblicazione di *Sorelle Materassi* Jolanda era morta da tempo e tuttavia merita di essere ricordata per il suo meno fortunato romanzo che, non dimentichiamolo, vide la luce quando l'appena diciottenne Aldo Giurlani sognava la carriera teatrale. La lettura parallela dei due romanzi ha mostrato le vistose simmetrie fra i due romanzi. Dobbiamo dunque parlare di splendida rinascita in chiave moderna della *Maggiorana* nelle pagine di Palazzeschi oppure, indignati, dobbiamo gridare al plagio? Vengono in mente le parole di un massimo esperto di prestiti non sempre legittimi, Luigi Pirandello: «non commette plagio chi, appropriandosi un'invenzione altrui, con la propria fantasia la ricrei e riesca a darle miglior forma e maggior vita»¹¹². Il dibattito è quanto mai aperto.

¹¹⁰ Così, per fare un solo esempio, le donne di Grazia Deledda, spesso riprese sull'uscio con l'ago in mano. Se dalla letteratura volessimo passare alle arti figurative, avremmo solo l'imbarazzo della scelta. Fra tutte, possiamo ricordare le giovani donne che lavorano d'ago e all'uncinetto nell'opera dei pittori macchiaioli.

¹¹¹ KATHLEEN OLIVER, *Seeking Shelter in Charlotte Smith's Emmeline*, in *Gender and Space in British Literature, 1660–1820*, a cura di Mona Narain, Karen Bloom Gevirtz, Farnham, Ashgate 2014, pp. 195-210: 210. Il romanzo in questione è *Emmeline, the Orphan of the Castle* (1788).

¹¹² Luigi Pirandello in una lettera a Pietro Mastri datata 8 marzo 1902. Si veda OMBRETTA FRAU, *Un caso di cleptomania letteraria. I vecchi e i giovani tra fonti e plagio*, in «Pirandelliana», I, 2007, pp. 79–94: 79n.: «La lettera fu scritta in occasione della polemica nata intorno a una poesia del Masotto, pubblicata dalla “Domenica del Corriere” il 5 gennaio 1902. La poesia rivelava affinità non trascurabili con alcuni versi di Pietro Mastri datati 1895. La rivista propose ai propri lettori un referendum intorno al concetto di plagio al quale prese parte anche Pirandello».