

Una futura leggenda di guerra. Novella inedita di Sfinge

*L'interesse di Eugenia Codronchi Argeli (1865-1934), in arte Sfinge, nei confronti della Grande guerra è riscontrabile non solo nell'impegno profuso insieme alla compagna Bianca Belinzaghi, ma anche nella straordinaria produzione novellistica di argomento bellico, di chiaro stampo interventistico, scritta tra il 1914 e il 1918. Mediante un confronto con i migliori esempi di tale produzione, l'intervento si concentra su una novella dalla struttura, nonché dalla storia, insolite: *Leggende della grande guerra* (che si racconteranno fra cinquant'anni), scritta nel gennaio 1917, rimase inedita perché censurata al momento della pubblicazione. La proiezione in una cornice leggendaria e fiabesca consente a Sfinge di raccontare e, in alcuni passaggi, criticare aspramente la complessa condizione di neutralità della Grecia allo scoppio del conflitto; l'intreccio della tematica bellica con il conflitto tra maschile e femminile, nonché l'originale ambientazione, rendono la novella un interessante caso di testimonianza della ricezione della Grande guerra secondo la prospettiva di una scrittrice.*

Tra i manoscritti custoditi nel cartone 6 del fondo Carte Sfinge presso la Biblioteca comunale di Imola,¹ ve n'è uno che attira l'attenzione per via di un'imponente scritta rossa con sottolineatura che riporta la parola «censurata», il cui lungo e singolare titolo è *Leggende della grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)*.² Si tratta di una novella dell'autrice imolese Sfinge, pseudonimo di Eugenia Codronchi Argeli (1865-1934), scritta presumibilmente nel 1917,³ la cui pubblicazione incontrò il freno della censura della torinese «Gazzetta del Popolo». Non era la prima volta che Sfinge si imbatteva in resistenze all'interno della redazione: un fatto simile era avvenuto un anno prima, precisamente nell'ottobre del 1916, dopo aver inviato alla rivista la novella *Guzzi di luce nel fango*. Contro le sue aspettative, Delfino Orsi le indirizzò una lettera di rifiuto in cui esprimeva l'impossibilità di pubblicarla «per quel specialissimo riguardo che un Giornale a grande tiratura, penetrante per ragioni diverse in qualunque ordine di famiglia, deve conservare». Orsi riconduceva la causa al turbamento che l'ambientazione della novella, un bordello, avrebbe provocato in «molti padri di famiglia».⁴

Per quanto riguarda la censura di *Leggende sulla grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)*, le informazioni a disposizione sono piuttosto esigue, ragion per cui è possibile solo parzialmente ricostruirne l'iter. È la stessa Sfinge a comunicare la sorte della novella e il nome della rivista in un elenco riassuntivo delle novelle scritte negli anni della guerra.⁵ Secondo quanto riporta Giuliana Zanelli, la scrittrice «aveva ricevuto regolarmente le bozze», per poi aprire il giornale e trovare «solo colonne in bianco».⁶ Dovette trattarsi di un'interruzione inattesa che, tuttavia, non inficiò la collaborazione successiva con la rivista, che proseguì fino al 1924, arrivando a un totale di circa ottanta novelle pubblicate. Sebbene l'imolese non abbia lasciato testimonianze in merito alle ragioni dietro la censura, vi sono sufficienti elementi per ritenere l'argomento controverso della novella, in un periodo non particolarmente facile dell'Europa martoriata dalla guerra, una delle cause che condussero la «Gazzetta del Popolo» a impedirne la pubblicazione.

¹ Nella Biblioteca comunale di Imola, d'ora in poi BIM, all'interno del Fondo Eugenia Codronchi Argeli (Sfinge) è consultabile il fondo archivistico Carte Sfinge, contenente manoscritti letterari, documenti legali e il carteggio della scrittrice.

² SFINGE, *Leggende sulla grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)*, manoscritto inedito, BIM, Stanza 15, Carte Sfinge, cartone 6.

³ G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca e il sentimento della guerra*, «La piè: rassegna di illustrazione romagnola», LXXXIV (2015), 3, 118-124: 122.

⁴ Lettera di Delfino Orsi alla Gentile Signora Contessa Eugenia Codronchi Argeli, datata Torino, 24 ottobre 1916, BIM, Stanza 15, Carte Sfinge, cartone 6.

⁵ «Inedita perché... censurata nella Gazzetta del P.», manoscritto inedito, BIM, Stanza 15, Carte Sfinge, cartone 6. Nelle citazioni si rispettano e mantengono le sottolineature e i corsivi così come presenti nel testo.

⁶ G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca...*, 122.

La novella fu scritta in una parentesi artistica eccezionale per la scrittrice tanto sul piano della produttività (come molte altre, intensificò negli anni della guerra la collaborazione con i periodici)⁷ quanto dal punto di vista dell'esclusività dell'interesse letterario della Grande guerra. Negli anni tra lo scoppio del conflitto mondiale e la sua conclusione, passando per il discusso coinvolgimento italiano nel 1915, Sfinge scrisse più di trenta novelle di argomento bellico, di cui ventitré esclusivamente nel biennio di poco successivo alla discesa in campo contro gli Imperi centrali. Per Sfinge come per Matilde Serao, Anna Franchi e Grazia Deledda, per citarne solo alcune, la guerra fu anzitutto un dato biografico dall'eccezionale portata personale e comunitaria, anche rispetto ad una collettività politico-culturale femminile ancora piuttosto recente; Franchi dirà che, nonostante le distinzioni tra le «entusiaste» della guerra e opinioni più caute, «durante tutto il periodo tragico la folla femminile sembrò un'unità compatta», unità che in seguito rivelò, tuttavia, la sua fragilità ed estemporaneità.⁸ L'adesione o meno alla partecipazione al conflitto si fece anche occasione di autodeterminazione nella propria identità di scrittrici e intellettuali, frequentemente espressa nello spazio confidenziale delle corrispondenze: in una lettera indirizzata a Marino Moretti, Grazia Deledda esplicitava l'impossibilità di definirsi scrittrice «di guerra»;⁹ diversamente Sfinge scriveva all'amico Alfredo Grilli, a poche settimane dal Patto di Londra, di essere «tutta un palpito per la nostra guerra».¹⁰

Sfinge si rivelò un'attenta osservatrice, nonché una radicale sostenitrice del conflitto in corso; un sentimento di accorato interventismo accompagnò la sua attività anche oltre gli spazi delle lettere. Assieme alla compagna Bianca Belinzaghi, scrittrice di libri per l'infanzia e di viaggio, visse l'arrivo delle notizie dal fronte con particolare coinvolgimento emotivo e si fece promotrice di attività di solidarietà a favore dei soldati reduci. I diari di Belinzaghi compilati tra il 1916 e il 1917 sono testimoni delle loro frequenti visite presso le scuole di lavoro per soldati che persero la vista;¹¹ oltre a ciò, la scrittrice conservò una discreta quantità di cartoline patriottiche, inviate all'una o all'altra nella residenza condivisa, la tenuta di Coccapanè a Castel San Pietro.¹²

Il fervore e l'entusiasmo per la guerra tanto lontana quanto agognata, della cui tragicità le due furono solo parzialmente testimoni, predispongono il contesto entro il quale matura l'idea di *Leggende della grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)*. Nel cospicuo gruppo delle novelle di argomento bellico Sfinge predilige, per la maggior parte, una prospettiva di cui «poteva avere diretta esperienza»:¹³ ambienti sociali medio-elevati, remoti rispetto alla prima linea. La scelta confermerebbe quella che, secondo Dionisio Dall'Osso, costituisce un tratto proprio della scrittura dell'imolese, ovvero una tendenza «aristocratica, espressione dell'alto ceto della scrittrice», esposta nei romanzi e in alcune novelle, che convive con quella «democratica», propria delle novelle raccolte nei volumi, di argomento rustico e ambientazione romagnola e contadina.¹⁴

La guerra emerge quale concetto «atavicamente» ambivalente, che porta con sé sofferenza e distruzione ma anche rinnovata speranza: «cosa terribile, atroce, eppure anche bella, anche

⁷ A. FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Ottocento e Novecento*, Milano, Guerini e Associati, 2000, 164 e M. C. STORINI, *Il sechio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dalla fine dell'Ottocento al Terzo Millennio*, Pisa, Pacini, 2016, 120.

⁸ A. FRANCHI, *La donna e la guerra*, «Almanacco della donna italiana», I (1920), 74-75.

⁹ Lettera di Grazia Deledda a Marino Moretti, datata Roma, 21 settembre 1914, in M.C. STORINI, *Il sechio di Duchamp...*, 113.

¹⁰ Lettera di Eugenia Codronchi Argeli a Alfredo Grilli, datata Castel San Pietro dell'Emilia, 25 giugno 1915, in D. DALL'OSSO, *Sfinge, ovvero del 'noli me tangere'*, «Pagine di vita e storia imolesi», III (1986), 36-61: 49.

¹¹ Si tratta di 33 piccoli quaderni che riportano le date di compilazione; BIM, Stanza 15, Carte Sfinge.

¹² G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca...*, 119.

¹³ Ivi, 121-123.

¹⁴ D. DALL'OSSO, *Ricordo di Sfinge: Eugenia Codronchi Argeli*, Imola, Associazione Giuseppe Scarabelli, 2001, 6.

stupenda, ...».¹⁵ In tale produzione si riconosce una ripetitività tematica e strutturale che attinge a piene mani alla «retorica bellica»¹⁶ comune alle scrittrici interventiste, ove torna con rinnovata potenza la figurazione della «madre»,¹⁷ sulle cui varie declinazioni ha scritto Cristina Gragnani.¹⁸ Le donne delle novelle assolvono un ruolo sempre complementare a quello maschile: da una parte le madri che, accettando silenziosamente la guerra, ne svelano la drammaticità; dall'altra le giovani, che attendono il ritorno degli amati spediti al fronte.¹⁹ Peculiare della scrittrice è la «dinamica provvidenziale» della guerra,²⁰ ovvero i risvolti e gli snodi narrativi che hanno luogo in virtù della straordinarietà della circostanza: ne è un esempio la ricongiunzione di relazioni interrotte per cause esterne, come nel caso della madre (*Il blasone deterso*) e del padre (*Virtù dissepolte*) che (ri)conoscono i propri figli in situazioni tragiche e non replicabili determinate dall'unicità dell'evento, l'una al capezzale del figlio ferito, l'altro in occasione di una visita medica.

È bene notare che, anche rispetto a tali schemi narrativi, la parabola letteraria che va dal 1914 al 1918 si rivela un caso eccezionale rispetto alle altre esperienze letterarie di Sfinge: negli anni che precedono e che seguono la guerra, la scrittrice fu profondamente impegnata sul margine della questione femminile. In diversi luoghi si espresse a favore della parità tra i sessi, che riteneva un inevitabile traguardo dei tempi a venire, e talvolta si scagliò aspramente contro le donne stesse, recriminando alcune abitudini a suo dire dannose e distruttive, quali la cura del corpo e la moda.²¹ Se nella *Prefazione a Femminismo storico* (1901) si annoverava tra le «combattenti di quest'ora», nelle novelle belliche espresse opinioni ben diverse, arrivando a scrivere che «il femminismo è nato dalla moderna decadenza dei maschi».²² La convivenza tra femminismo e interventismo nelle scrittrici attive nella Prima guerra mondiale, come nota Cristina Gragnani, è questione non ancora sufficientemente indagata dalla critica, specialmente rispetto al «rapporto tra *genre* e messaggio ideologico»²³ nelle loro opere. Nel caso di Sfinge, il transito da un'ideologia precedente alla guerra, di radici femministe e a favore di un'emancipazione dall'egemonia maschile, a un'ideologia propria degli anni bellici, in cui il femminismo è relegato a segnale estemporaneo della degenerazione dei valori maschili di forza e di aggressività, trova alcuni prodromi nell'articolo *La coppia futura*, pubblicato sul «Giornale d'Italia» nel pieno della campagna di Libia;²⁴ qui Sfinge biasima la lotta per il «diritto individuale» femminile a fronte della «divina fioritura di sacrifici e di eroismi» dei giovani in guerra, dai rimandi profondamente risorgimentali,²⁵ al fine di qualificare la parità tra sessi come questione non solo femminile, ma umana:

[...] a me sorrideva da gran tempo un ideale forse utopistico che mi piaceva vagheggiare nei momenti di ottimismo. O perché, dicevo a me stessa, deve toccare a noi donne la difesa dei nostri diritti? Perché dobbiamo chiuderci noi in una classe, in un esercito nemico per combattere contro l'uomo? L'uomo non è, non può essere l'avversario nostro, perché

¹⁵ SFINGE, *La fanciulla che dorme*, «Gazzetta del popolo», 29 agosto 1915.

¹⁶ C. GUBERT, *Cronache dal fronte domestico. Le scrittrici italiane e la Grande Guerra*, in M. Arriaga Flórez – S. Bartolotta – M. Martín Clavijo (a cura di), *Ausencias. Escritoras en los márgenes de la cultura*, Siviglia, Arcibel, 2013, 585-603: 595.

¹⁷ M.C. STORINI, *Il secchio di Duchamp...*, 119-120.

¹⁸ C. GRAGNANI, *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale*, «Allegoria», LXXIV (2016), 41-62: 51-54.

¹⁹ SFINGE, *La fanciulla...*

²⁰ G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca...*, 119.

²¹ SFINGE, *La moda, il lusso e gli aneliti femminili*, «Giornale d'Italia», 9 maggio 1908.

²² SFINGE, *La fanciulla...*

²³ C. GRAGNANI, *L'altra sponda...*, 60.

²⁴ SFINGE, *La coppia futura*, «Giornale d'Italia», 16 maggio 1912.

²⁵ Sulla persistenza della retorica del martirio dei giovani patrioti e, più in generale, del sistema discorsivo familiare risorgimentale, si veda A. M. BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

l'interesse del genere umano è uno solo. E se è uno solo, perché non è l'uomo stesso, il fratello maggiore e più forte, a volere la nostra elevazione, il pareggio dei destini della coppia umana?

Si riconoscono le avvisaglie della straordinarietà dell'evento bellico che, coinvolgendo gli uomini in prima linea, comporta la sospensione momentanea ed emergenziale delle lotte per l'emancipazione femminile, pure necessari all'elevazione sociale e culturale dell'intera umanità, che dovrà prima o poi affrancarsi «dalla zavorra dei pregiudizi millenari, non solo divenuti inutili, ma dannosi alla società».

Rispetto alle continuità sul piano della retorica militarista degli scritti bellici, si distinguono due eccezioni. La prima riguarda la novella *La vita bella. Frammenti di un diario di trincea*, pubblicata nel 1919 sulla «Nuova Antologia» ma scritta l'anno precedente: la parola è data ad un soldato che, tornato in prima linea dopo un breve periodo di licenza, compila un diario in un momento di pausa. Secondo Zanelli, la novella carezza il delicato tema dei disturbi psicologici dei reduci e la loro complessa reintegrazione nella vita sociale. «Sfumature di sentimenti nuovi, d'impressioni insolite» affollano le pagine scritte dal soldato che ricorda il ritorno nella propria casa, dove lo attendeva un'amara constatazione:

Com'erano serene, immobili, contente anche le cose, *senza di me!* Senza di me. Ho scoperto che non sono indispensabile alla felicità di nessuno...che tutto può andare perfettamente anche senza di me. Ecco. Nessuno mi aspettava. Nessuno mi rimpiangeva. Era un poco come se io fossi già morto...o almeno dimenticato e certo *non necessario*.²⁶

La lontananza dalla propria casa non potuto nulla contro l'inarrestabile passare del tempo e della «vita bella» del mondo. Il ritorno al fronte, allora, diventa l'occasione non solo per distrarsi dalla dolorosa verità, ma di ingannare la propria mente con la «sete di emozioni forti, di stordimento, di violenza, di oblio». Sfinge, all'incedere del termine della guerra, opta per strategie narrative nuove, quale è la forma diaristica, per trattare un tema che esula alquanto dalla retorica bellica di cui il resto della produzione è imbevuta. È un iniziale esperimento che si rivela riuscito, tanto che la scrittrice riprenderà la forma diaristica nel 1924 per un'operazione simile: ben due novelle, *Parole non pronunciate mai* e *Io e mio figlio (Dalle memorie di una madre)*²⁷ approfondiscono, mediante la formadiario, la psicologia delle madri protagoniste, facendo luce sugli aspetti più equivoci e scandalosi della maternità.

Anche il caso di *Leggende della grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)* si mostra eccezionale rispetto alle consuete novelle di tema bellico. Il titolo, nonché l'*incipit*, imprimono uno stampo favolistico-legendario.²⁸ Al contrario della trincea de *La vita bella*, qui la cornice è alquanto diversa: un tempo che, sebbene collocato storicamente, conserva il quanto mai vago «Una volta era in uso» e uno spazio dai confini indeterminati (si parla di «una fortissima nazione settentrionale» e di «un piccolo paese di bellezza e di poesia»), secondo un modulo tipico della tradizione fiabesca.²⁹ L'operazione letteraria di Sfinge è assai articolata: ella immagina che in un periodo futuro, a cinquant'anni dalla grande guerra ormai conclusa, si racconterà il terribile evento in forma di fiabeggende. Profondamente consapevole della portata universale del conflitto, dalle terribili conseguenze in termini politici e umani (consapevolezza forse figlia dell'*annus terribilis* in cui la novella viene scritta), la guerra emerge quale accadimento spartiacque e, in virtù di ciò, ricordata sì come «spaventevole conflagrazione», ma anche come «rivoluzione mondiale in favore della civiltà». Del conflitto in corso la scrittrice immagina non solo lo svolgimento e l'esito (che non può non ricalcare l'animo interventistico dell'autrice), ma anche la ricezione e la memoria, traslando il tutto in un'atmosfera allo stesso tempo indeterminata e profondamente radicata storicamente.

²⁶ SFINGE, *La vita bella. Frammenti di un diario di trincea*, «Nuova Antologia», 16 marzo 1919.

²⁷ SFINGE, *Qui non si trova!*, Milano, Treves, 1920.

²⁸ G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca...*, 122.

²⁹ M. RAK, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano, Mondadori, 2005, p. 26.

Una netta cesura tra il passato degli eventi e il presente della narrazione apre la novella:

Una volta era uso che i re sposassero principesse di case regnanti straniere e non fanciulle dai propri paesi. Era un uso cattivo che adesso, per fortuna, è tramontato. I pochi re che sono rimasti sui troni sposano ora le più belle ragazze nate sulla loro stessa terra. Si evitano, così facendo, grandi inconvenienti che un tempo funestavano le corti e ciò che è peggio i popoli.

Il discrimine tra l'una e l'altra età non è tanto di ordine cronologico, quanto legato al cambiamento dei costumi e delle abitudini collettive. Nel futuro, l'«uso cattivo» di intrecciare e sancire rapporti con Paesi stranieri attraverso il matrimonio «per fortuna, è tramontato». Soffermandoci sull'aspetto di tale futuro, un «adesso» condiviso da una collettività vagheggiata, europea o forse mondiale, la scrittrice fantastica su un mondo post-bellico e pacificato, in cui le cattive abitudini del passato sono state tralasciate a favore di usi meno dannosi e di maggior efficacia. Ciò ha fatto sì che i re ancora al potere siano «pochi» e che si stabiliscano alleanze e matrimoni esclusivamente all'interno del proprio paese: così vengono evitati i possibili «inconvenienti» che ne deriverebbero. La novella qualifica, a mo' di *exemplum* ammonitorio, la guerra mondiale, o quantomeno il contesto che porta alla stessa, come uno di tali «inconvenienti». In un Paese dal passato glorioso ma ormai dimenticato, circa cinquanta anni prima del momento in cui la leggenda si racconta, un principe e una principessa di nazioni diverse si sposano per ufficializzare un'alleanza, l'uno natio del luogo, l'altra proveniente da un rigido Paese settentrionale. Sebbene Sfinge tenti di offuscare la cornice, è evidente che la vicenda proietta il quadro politico incalzante cui assiste nel momento in cui sta scrivendo. Nei personaggi (anonimi) dei coniugi reali, la scrittrice adombra la regina Sofia di Prussia e il re Costantino I e, nel Paese dimentico del proprio passato, la Grecia nel turbolento stato di neutralità. Poiché il tutto è trasposto in uno spazio letterario di finzione, la scrittrice non si esime dalla possibilità di esprimere la propria opinione in merito. Parlando della neutralità del «piccolo paese di bellezza e di poesia», non lascia spazio a giustificazioni:

Cos'è la neutralità? È un eufemismo per nascondere la fellonia e la viltà individuale e collettiva. La neutralità è una cosa che... non esiste come fatto spirituale, perché l'animo umano non può essere indifferente fra due argomenti diversi, ma è portato naturalmente, fatalmente a fare la sua scelta. Essere neutrali non si può. Ma si può dirsi neutrali per interesse o per viltà.

Sfinge ripropone una lettura binaria e nazionalistica del conflitto che è propria della retorica bellica degli scritti prodotti da autrici interventiste. Cristina Gragnani riconosce la ricorrenza di alcuni *topoi*, eredità di una cultura fine ottocentesca sulla differenziazione razziale di chiara impronta razzista, che hanno il fine di costruire un nemico comune e l'idea di una «guerra giusta» e pienamente giustificabile.³⁰ Tra i molti, la bestialità della fazione nemica³¹ è ripresa da Sfinge nell'operazione di de-femminilizzazione della regina («Era una donna forte di spirito e di corpo, [...] alla quale erano sconosciute le fini eleganze femminili»), la cui provenienza barbara non è espressa solo nella rozzezza dell'aspetto, ma anche nella «maschilità» delle mire espansionistiche e nazionalistiche, per il cui raggiungimento non esclude i mezzi più biechi e meschini. Se l'unione coniugale come spazio oppositivo e potenzialmente conflittuale del rapporto tra i sessi non è materia nuova alla penna di Sfinge, del tutto inedita è l'intersezione con la tematica bellica: prima ancora del loro ruolo istituzionale, i coniugi reali sono un uomo e una donna legati da un vincolo matrimoniale dai precisi scopi strategici. In tale struttura, il genere come atto che si costruisce mediante la riconoscibilità da parte degli altri riveste un ruolo tutt'altro che trascurabile: il mancato rispetto delle norme di una supposta «femminilità» da parte della regina, nonché la sua bestializzazione («rapace femmina che

³⁰ C. GRAGNANI, *L'altra sponda...*, 56.

³¹ Peculiare declinazione della «brutalizzazione del nemico» che promosse l'intervento bellico; A. M. BANTI, *Sublime madre nostra...*, 105.

usciva da un nido di sparvieri»), rientrano a pieno titolo tra le strategie di delegittimazione e costruzione del nemico come *altro*. In tal senso, la presenza di una regina non pienamente “donna” contribuisce significativamente alla lettura del conflitto contro il «barbaro» popolo settentrionale quale lotta a favore della «civiltà».

Con lo scoppio della guerra per mano del fratello, il re dichiara la neutralità del proprio paese. «D’indole mite» e «senza grandi ambizioni», profondamente pacifista, egli è presentato come antitetico rispetto alla regina, nonché inadatto agli oneri del proprio ruolo. Ella, che intrattiene una corrispondenza segreta con la propria famiglia, progetta la discesa in campo a favore della propria nazione di origine. Al fine di ottenere la benevolenza del marito, ostinato a non voler partecipare al conflitto, trasforma il proprio corpo in un’arma:

Essa che non era oramai più giovane, che aveva lasciato intiepidire nel marito il sentimento ed il senso, si rifece allora giovane con lui, d’animo e di corpi, gli si faceva tenera e appassionata tentando impossessarsi di tutte le sue forze, tentando farlo tutto suo, acciecando in quello spirito gli ultimi bagliori di luce.

La regina, che nelle asimmetrie delle dinamiche nazionali ricopre una posizione di svantaggio, trova nel proprio corpo un imprevisto spazio di potere: mediante la rivendicazione della propria attrattività, medita di soggiogare il marito e condurlo al proprio scopo. Il piano ha successo effimero: il re, scossa «la coscienza addormentata», rifiuta le profferte sessuali della moglie e prende atto del peso delle proprie decisioni sia sul piano nazionale e internazionale, sia sul piano personale. Il re è protagonista di un vero e proprio risveglio, non dissimile da quelli maturati per l’imminenza della guerra e raccontati in altre novelle.³² In tale circostanza, però, il risveglio riguarda nuovamente la questione del genere. Schierarsi a favore dell’una o dell’altra fazione, prima che al proprio ruolo istituzionale, afferisce al proprio ruolo maschile: alla moglie, in un primo momento di scontro, dice di essere «non solo un re, ma un uomo. E come uomo, mi crederei disonorato se non traessi in tempo da questo gioco vigliacco di ripieghi e d’imboscamenti». La maschilità, che consentirebbe al re di meritare il posto che, solo apparentemente, gli spetta di diritto, è anzitutto un’azione da dimostrare a sé e alle persone che lo circondano. Trattati come il pacifismo o la mitezza non pertengono alla maschilità, al contrario dell’aggressività e della ribellione. Anche la trasmissione tutta maschile dei valori guerreschi da un passato epico al tempo presente non è elemento nuovo nella retorica bellica, ed è stilema ripreso anche da Ada Negri.³³ Qui il re, nei giorni d’indecisione che precedono il risveglio, rilegge l’*Iliade* e utilizza il testo quale mezzo per ricordare e restaurare un legame tra il presente e il passato del Paese, ma anche tra sé e i re precedenti che hanno avuto il merito di portarlo allo splendore. Pena, la vergogna per non aver onorato una tanto nobile continuità: «Sono re di un popolo che fu un popolo grande e che non voglio portare all’estrema ignominia».

Il conflitto internazionale si intreccia così con una discordia più latente, ma non meno sanguinosa, che prende forma nell’interazione coniugale. La confessione da parte del re della propria scelta politica non incontra la benevolenza della moglie che, a seguito di un insulto rivolto alla propria nazione d’origine, gli si avventa contro con un tagliacarte tentando di colpirlo al cuore, riuscendo però solo a ferirlo. La regina, non più umana ma «furia», fugge non appena lanciato il colpo, mentre il re è a terra e viene poco dopo soccorso. Al pensiero di confessare quanto accaduto, è titubante:

Pensò non tanto ai suoi figli quanto allo scandalo del mondo se il vero si fosse risaputo.
Pensò alla cattiva impressione che farebbe a tutti il volgare reato che richiamerebbe

³² G. ZANELLI, *Sfinge, Bianca...*, 119.

³³ M.C. STORINI, *Il secchio di Duchamp...*, 123.

l'attenzione su di una reggia già malgiudicata e malvista in quel momento... pensò al dolore de' suoi pochi amici ed al giubilo de' suoi molti nemici...

Il re teme che l'azione di cui si è macchiata la moglie possa non tanto costituire un punto di non ritorno per la propria vita familiare, quanto indebolirlo da una prospettiva politica: a parlare non è più il re «vigliacco», mite e mediatore, ma il re pienamente risvegliato. Decide così di non rivelare l'autrice del gesto, affermando di essersi ferito accidentalmente. La scelta viene così descritta da Sfinge: «poco prima quel re di cartapesta era stato finalmente un uomo. Adesso quell'uomo seppe essere un re». La maschilità poco prima stabilita è il terreno necessario all'instaurazione di un'autorità politica anzitutto bellica. Torna l'associazione tra maschilità e belligeranza: la guerra è l'occasione per dare adito a sentimenti “maschili” quali l'aggressività, il senso di pericolo, la gloria. La dinamica del tentato regicidio ad opera della regina sancisce l'avvento di un ordine diverso, che prevede la partecipazione alle dinamiche mondiali di maschi assertivi e belligeranti, non più indeboliti da donne che non rispettano i dettami della “femminilità”: con la fuga della regina, si torna ad uno *status quo*, dove il potere è nelle mani di un unico uomo e dove la politica non può includere istanze di pacifismo e non belligeranza.

La notizia del misterioso ferimento del re, seguito dalla sua decisione di scendere in campo, fa presto il giro del mondo; Sfinge qui interrompe la narrazione con uno stilema che non può non ricordare la caratteristica «formula temporeggiatrice»³⁴ collodiana:³⁵ «Pochi seppero. E quei pochi furono i primi ad esultare quando... ma il seguito sarà argomento di un altro racconto». La scelta, oltre a rimandare nuovamente alla tradizione fiabesca di cui la novella è debitrice, rivela un ulteriore elemento: *Leggende della grande guerra (che si racconteranno tra cinquant'anni)* non era che il primo di una serie di leggende future che dovevano far parte di un progetto più ampio che avrebbe, presumibilmente, delineato la genesi di quel mondo pacificato e civilizzato prodotto dell'immaginazione della scrittrice; progetto che fu forse frenato per via dei rimandi piuttosto espliciti, nonostante gli sforzi di dissimulazione, ai reali attori della vicenda.

³⁴ A. ASOR ROSA, *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana. Le Opere*, vol. III, Torino, Einaudi, 1995, 4-87: 16-17.

³⁵ «Quello che accadde dopo, è una storia così strana, da non potersi credere, e ve la racconterò in quest'altri capitoli», C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, R. Bemporad & figlio, 1902, 22.