

TRA DONO E SERVIZIO: LA MARCHESA COLOMBI E LA COSTRUZIONE DI UN'IDENTITÀ AUTORIALE ATTRAVERSO LA LINGUA DEI RACCONTI DI NATALE

Irene Gualdo¹

1. INTRODUZIONE

Maria Antonietta Torriani (Novara 1840 - Torino 1920)², conosciuta al pubblico con lo pseudonimo di Marchesa Colombi, occupa un posto di rilievo nella letteratura italiana della seconda metà dell'Ottocento, con una produzione che spazia dalla narrativa d'intrattenimento a opere di maggiore impegno culturale e sociale³. Le prefazioni alle sue raccolte di racconti natalizi (*Racconti di Natale*, 1878; *Serate d'inverno*, 1879; *Dopo il caffè*, 1879 e *La cartella n. 4*, 1880) offrono un'ampia messe di riflessioni metaletterarie grazie alle quali è possibile ricostruire un manifesto della sua poetica: la narrativa, per Torriani, non si limita a intrattenere, ma svolge una funzione commemorativa e morale, capace di conservare il ricordo degli affetti e di trasmettere i valori che si erano consolidati nella borghesia dell'Italia post-unitaria, ben rappresentata dall'ambiente della Torino sabauda. È possibile identificare il culmine delle aspirazioni pedagogiche di Colombi nel suo galateo del comportamento in società intitolato *La gente per bene* (1877)⁴.

Come altre scrittrici coeve, Colombi si trova costretta a bilanciare il proprio talento letterario con le necessità economiche e le aspettative sociali; tuttavia, la sua scelta di continuare a scrivere letteratura di consumo dà prova di quella coraggiosa e inconsueta «accettazione dell'effimero» che le ha riconosciuto Antonia Arslan⁵. Consapevole dei pregiudizi nei confronti delle donne, tanto più profondi nei riguardi di quante sopravvivevano grazie ai proventi del proprio lavoro, l'autrice combatte la sua buona battaglia tra i vincoli delle convenzioni editoriali e l'aspirazione a raggiungere un pubblico,

¹ Sapienza Università di Roma. L'articolo segue le linee di ricerca proposte in occasione del Convegno internazionale «Lo scrittoio delle donne» tra *Verismo e Postverismo: intellettuali, scrittrici, pubbliciste, drammaturghe, tra Otto e Novecento (1850-1922)*, Catania, 5-7 dicembre 2024, Fondazione Verga, i cui atti sono in corso di stampa.

² Le città in cui Torriani nacque e soggiornò più a lungo (Novara, Torino e Milano) e l'influenza che esercitarono sulle sue opere sono indagate nella sezione *Le città della scrittrice* del volume a cura di Benatti, Cicala (2001); si leggano in particolare i contributi di Silengo (2001: 59-64); Benatti (2001: 65-80); Cometto (2001: 1000-1008). Cometto (2020) è autrice anche di una biografia della scrittrice.

³ Grazie a Patrizia Zambon, la bibliografia completa di Maria Antonietta Torriani, che comprende i contributi critici più rilevanti relativi all'autrice, è ora disponibile in rete al seguente indirizzo: maldura.unipd.it/italianistica/ali/torriani.html.

⁴ Marchesa Colombi, *La gente per bene. Galateo*, pubblicato per la prima volta per la Tipografia del Giornale delle Donne a Torino nel 1877, e nuovamente edito in anni più recenti, sulla base dell'edizione del 1893, a cura di Benatti *et al.* (2000). Le citazioni sono tratte dall'edizione del 1877, p. 2. Gli studi di Rita Fresu hanno evidenziato la differenziazione sintattico-testuale che sussiste tra la prosa educativa e i romanzi edificanti, cfr. Fresu (2015: 33-51; 2021: 87).

⁵ Arslan (2001: 21).

per lo più femminile, sempre più ampio e vario, accettando con relativa serenità il rischio di essere dimenticata dai posteri⁶.

Questo contributo intende analizzare i temi ricorrenti, lo stile e il lessico delle prefazioni delle raccolte di racconti di Natale di Colombi, mettendo in rilievo le sue riflessioni sulla scrittura come atto di servizio, dono affettivo e strumento di emancipazione femminile.

2. RACCONTI DI NATALE (MILANO, CARRARA, 1878)⁷

La prima raccolta di *Racconti di Natale* si apre con una lettera di dedica destinata allo zio acquisito, Baldassarre Torelli⁸. La missiva si rivela fin da subito ricca di riflessioni metaletterarie: oltre a spiegare le ragioni che l'hanno indotta a scrivere i quattro racconti compresi nella silloge (*Sogni dorati*, *Carmen*, *Chi prima non pensa in ultimo sospira*, *Cavar sangue da un muro*), Colombi coglie l'occasione per condividere con il parente – e con i lettori – la sua poetica. L'intento, esplicitato in queste poche pagine, di scrivere «più che un lavoro letterario, un lavoro d'affetto», si riflette già nel tono colloquiale e intimo con cui l'autrice si rivolge «con cuore di figlia» allo zio (pp. 3-7). La contrapposizione tra il lavoro «letterario» e quello «d'affetto» traccia immediatamente un confine che separa il valore commemorativo dei racconti dalla loro qualità artistica che, per l'autrice, è dichiaratamente secondaria rispetto all'intento educativo. I suoi *Racconti di Natale* nascono dal desiderio di ricordare le persone care che non ci sono più (il patrigno, la madre, la sorella maggiore) e di offrire consiglio e conforto ai «lettori poveri e laboriosi» (p. 6). L'intento commemorativo traspare nel modo in cui Colombi descrive il Natale: come un'occasione non tanto di gioia, quanto piuttosto di introspezione e di solenne celebrazione. «Ho serbata l'abitudine di famiglia di dare grande solennità a questa festa [...]», scrive, «Ma ne ho serbato pure quel senso di commozione e di raccoglimento che mi ispirava nella mia prima gioventù»: si spiegano così, al contempo, da un lato l'impossibilità di «farne un lavoro gaio», dall'altro il proposito di «scrivere qualche cosa affatto inutile» (pp. 3-7). La scrittura, oltre a conservare il ricordo degli affetti familiari e dei valori che essi rappresentano, dovrebbe rendersi utile – o, per lo meno, non inutile – al lettore.

Troviamo un primo esempio di narrazione come strumento di rievocazione affettiva già nelle prime righe della lettera di dedica, dove l'autrice ricorda le notti di Natale trascorse in famiglia, in compagnia del patrigno e dei fratelli, descrivendo minuziosamente una scena, dei dialoghi e dei gesti che, di anno in anno, si ripetono sempre uguali, eppure non perdono la loro intensità emotiva. È la Vigilia di Natale, sono le dieci di sera. Il patrigno, coricatosi un'ora prima, non riesce a prendere sonno. I suoi figli, rimasti appositamente svegli ad aspettarlo, gli preparano il caffè, rassettano i cuscini della poltrona, aspettano di sentire il suono dei suoi passi. L'uomo, lasciata la camera da letto, li trova tutti riuniti accanto al camino e, commosso dalle loro premure, racconta loro l'episodio della morte di suo padre, avvenuta anni prima proprio in occasione della festa, al tocco delle campane delle dieci. Nonostante conoscano a memoria quel racconto, ripetuto di anno in anno con gli stessi silenzi («Egli picchiava un poco i tizzoni in silenzio, tanto che gli passasse il gruppo che aveva alla gola»; «Il babbo parlava a frasi staccate, con

⁶ Dal punto di vista linguistico, Alfieri (2011: 71-84) sottolinea il potere unificante del canale editoriale dei generi ameni e didascalico-divulgativi.

⁷ La raccolta è stata recentemente ripubblicata per le Edizioni Croce, a cura di Palandri S. S. G., Roma, 2021 (tutte le citazioni dai *Racconti di Natale* sono tratte da quest'ultima edizione).

⁸ Com'è noto, nel 1875 Maria Antonietta Torriani sposò Eugenio Torelli Viollier, futuro fondatore del «Corriere della Sera» e nipote di Baldassarre per parte di padre. Nava (2011) ha ricostruito le tappe fondamentali della sua esistenza.

molte pause»), gli stessi sospiri («Metteva dei lunghi sospiri»; «A quel punto parlava singhiozzando addirittura»), la stessa gestualità («[...] tremava tutto, come se la scoperta orrenda la facesse in quel momento; e per nascondere un po' quella grande commozione si rizzava in piedi, andava fin fondo alla sala, poi si fermava attraverso il campanone del Duomo che stava dirimpetto»), i figli aspettano con trepidazione e deferenza quel momento, e celebrano un rituale carico di trasporto e di solennità («Noi stavamo tutti zitti, ascoltando partecipi il racconto doloroso, che udivamo ogni anno e conoscevamo al pari di lui», «Noi eravamo tutti sgomenti. Non osavamo parlare dinanzi a quel grande dolore, che dopo cinquant'anni si rinnovava sempre così vivo»; pp. 4-5). Colombi rievoca queste piccole ma significative consuetudini familiari con un'affettuosa minuziosità che riflette il valore sacrale di ciascun gesto e tiene viva, a distanza di molti anni, quell'atmosfera di intimità e di raccoglimento. Un'atmosfera che l'autrice intende infondere nei suoi racconti, intrisi di nostalgica malinconia e carichi di significati etici. Ogni racconto è infatti costruito per impartire al lettore una lezione morale: *Sogni dorati* per metterlo in guardia dai pericoli dell'emigrazione e per ricordargli l'importanza di apprezzare la propria condizione; *Cavar sangue da un muro* per insegnargli la previdenza economica (quella che oggi, nelle scuole italiane, si definirebbe “educazione finanziaria”), *Carmen* e *Chi prima non pensa in ultimo sospira* per rivelargli il lato oscuro della ricchezza, causa di dolore e di «miserie» se non accompagnata dal senso di giustizia e dall'amore per la famiglia (pp. 6-7)⁹. L'intento di Colombi è dunque di usare la narrazione come mezzo per trasmettere una saggezza pratica e consolatoria, tenendosi alla larga dalla retorica e mantenendo un tono colloquiale e un linguaggio aderente alla realtà.

L'autrice prevede tuttavia l'eventualità di alienarsi una fetta di lettori, che potrebbero trovare «pedanteschi» (p. 7) i suoi racconti, non certo per lo sfoggio di erudizione, quanto appunto per lo zelo moralistico che potrebbe risultare fuori luogo in un'opera narrativa, soprattutto d'intrattenimento. Questo pronostico ribadisce l'attenzione costante che la Marchesa Colombi dedica al gusto e agli interessi del suo pubblico; un'attenzione che, però, non degenera mai in subalternità. Consapevole del rischio, la scrittrice resta nondimeno fedele alla sua missione. «Pazienza», scrive con apparente rassegnazione, ma subito dopo fa appello alla comprensione dello zio Baldassare e dei lettori stessi, invitandoli ad apprezzare l'intento pedagogico dei suoi sforzi narrativi: «lei ed il pubblico faranno come fa Iddio, mi terranno conto nell'intenzione» (p. 7). Definendo i propri racconti natalizi *pedanteschi*, Colombi previene e disinnescava le critiche, ma al contempo rivendica alle sue creazioni letterarie la dignità che spetta alla letteratura morale: più che pedantesca, la sua è dichiaratamente un'opera pedagogica. È per questo che la vera preoccupazione non è certo di incontrare la disapprovazione di qualche lettore o lettrice, ma piuttosto «il timore di non aver raggiunto il suo intento» (p. 7), indipendentemente dalla capacità di allinearsi alle aspettative estetiche del pubblico e, soprattutto, della critica.

Tra le righe della lettera di dedica, Colombi confessa la sua costante fluttuazione tra le aspirazioni letterarie e l'impegno civile, che la spinge a preservare l'integrità del suo intento morale evitando però di sacrificare del tutto la qualità narrativa. Rassegnata ad accettare pazientemente le possibili accuse di pedanteria, la scrittrice percorre una via di compromesso tra la purezza artistica e la responsabilità etica, ricordando al lettore che il vero valore della sua narrativa risiede nel desiderio di «scrivere qualche cosa affatto inutile» per i lettori a cui si rivolge. La sua scrittura diventa quindi un esercizio di onestà

⁹ È questo, tra l'altro, il messaggio principale del racconto fondativo di questo genere letterario, *The Christmas Carol* di Charles Dickens, pubblicato nel 1843; per la ricostruzione della tradizione letteraria dei racconti di Natale in cui si iscrivono le raccolte della Marchesa Colombi si veda Zambon (2004: 127-130).

intellettuale, privo di vezzi estetizzanti, il cui valore risiede nella volontà di fare del bene, più che nella ricerca dell'approvazione di «quei giudici ignoti»¹⁰.

Tra le scelte linguistiche che abbassano il tono letterario introducendo elementi di oralità si notano i rafforzativi deittici in espressioni come «quella sera là» (p. 3) o «gli altri due racconti [...] sono messi là per far vedere che nella ricchezza non c'è gran cosa da invidiare; che anche là vi sono delle grandi miserie» (p. 7)¹¹. Il dimostrativo toscaneggiante *codesto* è impiegato in una sola occasione come coesivo anaforico («*Codesto* spiega l'aria di gravità», p. 6), infrangendo la norma toscana¹². Ulteriori spie di oralità sono le espressioni rafforzate con l'aggettivo *tutto* in funzione avverbiale («*tutti* commossi», p. 3; «*tutto* commosso», p. 4)¹³, scelte lessicali proprie del parlato come il participio *alzati* nell'accezione di 'in piedi', cioè 'svegli' («Oh, siete ancora *alzati*, ragazzi?», p. 4), registrato nel Tommaseo-Bellini nell'accezione 3 della voce *alzato*¹⁴; iterazioni ridondanti (cfr. ad es. «Buon Natale, zio. Buon Natale», p. 7), soprattutto nelle battute di dialogo («Ma!... Mah!...», p. 4; «Babbo! Babbo!... Non rispose ancora... Non rispose più», p. 4), dove i puntini di sospensione sono utilizzati per rendere graficamente le esitazioni e i singhiozzi del patrigno. Un regionalismo, il settentrionale «cogoma» (p. 3), attestato nei dialetti lombardi, veneti e piemontesi¹⁵, trova giustificazione nel riferimento al rituale del caffè e a un referente, il bollitore del caffè, che doveva aver conservato traccia della sua radicata tradizione napoletana, emblema della storia del caffè in Italia fin dal XVIII secolo.

Talvolta, i costrutti ipotattici mimano il parlato, soprattutto nella scelta dei nessi subordinanti in periodi che talvolta rappresentano una sequenza progressiva d'azioni volta a rievocare la gestualità di un personaggio (è quanto accade nella temporale «Egli picchiava un poco i tizzoni in silenzio, *tanto che* gli passasse il gruppo che aveva alla gola, e poi ripigliava», p. 4). Anche l'uso della doppia negazione in frasi come «e *neppure* il grottesco fiocchetto bianco [...] *non* ci faceva ridere» (p. 4) imita l'oralità, aggiungendo una sfumatura colloquiale alla descrizione del buffo copricapo del patrigno che, in un'occasione solenne come il Natale, non provoca più l'ilarità dei suoi figli. Per quest'uso, riscontrabile già in Manzoni, rinvio alla *Grammatica* di Luca Serianni¹⁶. Un altro esempio si riscontra nella frase «Ma lei ed il pubblico faranno come fa Iddio, *mi* terranno conto dell'intenzione» (p. 6), in cui la proclitica pronominale indiretta *mi* collocata in posizione centrale e subito dopo la virgola, sottolinea il coinvolgimento personale e la dimensione affettiva dell'appello all'indulgenza dei lettori. L'espressione *tener conto di*, nell'accezione di 'apprezzare', è registrata nel Tommaseo-Bellini alla voce *conto*, n. 74.

Non di rado le frasi incominciano con congiunzioni copulative o avversative (cfr. ad es. «*Ed* il giorno dopo ci faceva dei doni», p. 6; «*Ma* ad ogni Natale la sua ricordanza cara», p. 6; «*Ma* ne ho serbato pure quel senso di commozione», p. 6; «*Ma* lei ed il pubblico

¹⁰ È Colombi stessa a utilizzare quest'espressione per riferirsi ai critici letterari in Benatti *et al.* (2000: 2), sottolineando così la distanza tra le «sue» «signore» lettrici e il «giuri di signore» a cui sono affidati l'onore e l'onere di formulare un «terribile verdetto» in merito al valore letterario di un'opera.

¹¹ L'impressione è che in *mettere là* l'avverbio sia parte della struttura verbale, tipica dell'italiano settentrionale, soprattutto milanese.

¹² Corsivo mio. Sull'uso di *codesto* si legga Fresu (2021: 175).

¹³ Serianni (1997: 153). Corsivi miei.

¹⁴ Consulto il *Dizionario della lingua italiana* di Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini (1861-1879), nell'edizione digitale disponibile all'interno della *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM* (Vocabolario Dinamico dell'italiano), all'indirizzo <https://www.stazionelessicografica.it>, che d'ora in poi sarà citata semplicemente come *VoDIM*.

¹⁵ In Battisti *et al.* (1975), *s. n.*, è lemmatizzato *cògoma*, con attestazioni antiche a Treviso e Verona, e *cógoma* nei dialetti lombardi e veneti; il *Dizionario etimologico italiano* di Cortelazzo *et al.* (2000) riporta altri riferimenti, ai quali si può aggiungere quello del *Gran dizionario piemontese-italiano* di V. di Sant'Albino (1965, rist. dell'ed. del 1859), *s.n. cocomar*, dove si legge: «Cogoma e cuccuma. Vaso panciuto e rigonfio in tondo, per lo più di rame stagnato, con beccuccio, ed il manico ad arco al disopra; serve a far bollire acqua o altra bevanda».

¹⁶ Serianni (1997: 216).

faranno come fa Iddio», p. 7; «Ma la giudico dalle sue lettere»). Occasionale il ricorso alla sintassi marcata (si vedano per es. la pseudoscissa «Quello che mi cruccia è il timore di non aver raggiunto il mio intento», p. 7) e all'uso colloquiale di *che*, comunque già largamente ammesso anche nella prosa letteraria: «Sono pochi anni che siamo parenti, *che* sono entrata nella sua famiglia»), scelte del resto giustificate dal contesto epistolare in cui è incorniciato l'episodio. Va ricordato che, come ha in più occasioni sottolineato Rita Fresu, la lettera è l'unico genere di scrittura consentito, e anzi consigliato, alle donne.

Agli elementi colloquiali fin qui menzionati Colombi combina talvolta scelte lessicali più sostenute (ad es., l'aggettivo *nonagenario* riferito al patrigno, e il suo «gruppo alla gola» quando rammenta la morte del padre)¹⁷ e reminiscenze letterarie che conferiscono al racconto quella solennità discreta che caratterizza anche il tono emotivo della festività natalizia nella famiglia dell'autrice: si consideri la frase dal sapore virgiliano «Non osavamo parlare dinanzi a quel *grande dolore*, che dopo più di cinquant'anni *si rinnovava* sempre così vivo» (p. 5), o al leopardiano «*ricordanza cara*» (p. 6).

3. DOPO IL CAFFÈ (BOLOGNA, ZANICHELLI, 1879)

Nel racconto prefatorio della raccolta *Dopo il caffè*, edita per la prima volta a Bologna presso Zanichelli nel 1879, la narrazione combina nuovamente uno scorcio della vita quotidiana di una famiglia borghese con la riflessione metanarrativa sul valore dei racconti che seguiranno, ricorrendo a un linguaggio semplice e colloquiale, ma allo stesso tempo ricco di sottotesti e velato di sottile ironia.

Per la prima volta in questa serie di prefazioni programmatiche, Colombi si rivolge a un pubblico esclusivamente femminile, adoperando un tono confidenziale che tracima nella complicità. Il testo si presenta infatti come una *captatio benevolentiae* che l'autrice rivolge alle sue lettrici, che definisce *graziose*, facendo scherzosamente leva sulla loro vanità, ma dissimulando al contempo una critica contro la società che considera la donna un orpello, il cui valore è commisurato alla sua avvenenza e non certo alle sue doti intellettuali¹⁸. Differentemente da quanto accade nelle raccolte precedenti, in questo caso lo spunto che dà l'abbrivio a *Dopo il caffè* non è autobiografico: Colombi sembra sbirciare attraverso la serratura di una sala da pranzo, dove moglie e marito svolgono i loro consueti rituali: sparecchiare la tavola dopo aver bevuto il caffè (lei o il personale di servizio), pianificare la giornata comunicando l'un l'altro i rispettivi impegni, leggere il giornale (lui), pianificare le visite agli amici (lei). Per facilitare l'immedesimazione del suo pubblico nella narrazione, l'autrice descrive una famiglia abbiente, il cui ceto sociale potrebbe spaziare dalla nobiltà alla piccola borghesia: a sbrigare le faccende domestiche potrebbero essere «il servitore, o la cameriera», ma anche «loro stesse» (p. 3), le padrone di casa, quelle lettrici con cui l'autrice sta amichevolmente discorrendo. Completano il quadro la compiaciuta enumerazione degli oggetti comunemente usati per servire il caffè (le *tazze*, la *cuccuma*, la *zuccheriera*, la *tovaglia bianca*) e una frecciata colorita nei confronti di «quei profani del gusto, che mettono lo zucchero nel caffè» (p. 3).

Le apostrofi dirette alle lettrici si susseguono nelle pagine successive, accentuando la dimensione dialogica del racconto. Anziché attendere in «religioso silenzio» che il marito finisca di leggere gli articoli di politica e di affari esteri e che «ponderi nella sua alta saviezza i destini dei popoli» («Guai se la moglie osa rivolgergli la parola; o se i figliuoli fanno un

¹⁷ Nel *Vocabolario della lingua italiana* di Fanfani (1853), *gruppo* è proposto come variante di *gropo* nelle diverse accezioni, anche tecniche.

¹⁸ Il patto di lettura tra la Marchesa Colombi e il suo pubblico femminile è stato oggetto degli studi di Chemello (2001: 169-186).

po' di chiasso! – Guai al mondo!», p. 4), la donna può finalmente intrattenersi anche lei, perché, scrive l'autrice, «Mie signore, coi giornali d'oggi il portinaio ha mandato su anche i miei raccontini. Li ho scritti per loro». La scrittura di Colombi svolge, ancora una volta, una funzione schiettamente pratica, ossia aiutare le sue lettrici «a sopportare più facilmente l'ora tediosa *dopo il caffè*» (p. 6). Autrice e lettrice si ritagliano così uno spazio autonomo, una rubrica tutta per sé, parafrasando Virginia Woolf, all'insegna della leggerezza e dell'ironia, in cui alla gravità dei discorsi politici che dominano il mondo maschile si contrappone la lieve semplicità dei «raccontini» (p. 6) o delle rubriche di moda¹⁹. La professione d'umiltà che qui si manifesta nell'uso del diminutivo viene ribadita poche righe più avanti, dove Colombi definisce i racconti pubblicati nell'antologia «storiette semplici» (p. 6), ricorrendo questa volta alle tinte più affettuose conferite dal vezzeggiativo. Questa pretesa semplicità si estende alle «idee» e ai «sentimenti» che trovano spazio nelle sue narrazioni: si tratta, potremmo dire, di racconti 'della porta accanto', che mettono in scena «la vita di tutti i giorni» (p. 6). Le «idee ed i sentimenti che, poco su poco giù, si scontrano ad ogni uscio» sono quelli che caratterizzano un'esistenza ordinaria – spesso trascurata dalla letteratura alta – che tuttavia Colombi celebra come degna di essere raccontata. L'intenzionale abbassamento stilistico cela dunque una riflessione più profonda sul valore della narrazione «semplice», che ha per oggetto «la vita di tutti i giorni», proprio come quelle commedie di Goldoni tanto apprezzate dal nonno di *Serate d'inverno*.

Con fare rassicurante, Colombi precisa che le sue «cosuccie»²⁰ (altro termine volutamente riduttivo con cui l'autrice designa i propri racconti) sono adatte non soltanto alle «sue signore», ma perfino alle «loro figliole». Subito dopo, però, l'autrice difende con orgoglio il valore universale dei suoi testi, che possono essere apprezzati da lettrici di diverse età, senza per questo essere bollati come letteratura per l'infanzia: «Poterli leggere le signorine, non vuol mica dire che sieno proprio roba da bimbi che mangiano la pappa» (p. 6). Si noti anche la forma «sieno», già abbandonata da Manzoni, ma ancora largamente attestata nei testi letterari e non letterari di fine Ottocento, anche a Firenze²¹. Colombi prende esplicitamente le distanze dagli intenti didascalici e moralisti pregiudizialmente associati alla letteratura femminile dell'epoca («Ed i miei personaggi non hanno la pretesa d'insegnare nulla a nessuno, nè di sciogliere tesi sociali», p. 6).

L'attenzione della scrittrice per il suo pubblico (questa volta, come si è già osservato, squisitamente femminile) si evince anche dall'accurata descrizione dell'ambiente domestico in cui le sue lettrici sono confinate e dalla scelta del momento della giornata in cui potranno dedicarsi serenamente alla lettura dei suoi racconti, quel lasso indefinito di tempo «dopo il caffè», che dà il titolo al libro e fa da controcanto alle *Serate d'inverno*. Un tempo che, senza il conforto della narrativa, risulterebbe sterile e uggioso²². Se bere il caffè è un rito sociale borghese, momento di incontro e di scambio, ciò che viene dopo – il silenzio, la lettura, la riflessione – diventa uno spazio liminale e incustodito in cui l'autrice può incunarsi con i suoi racconti. È il momento di quiete in cui le donne, dopo aver assolto (o delegato) i loro doveri domestici, possono finalmente dedicarsi ai propri

¹⁹ Sul sistema-moda proposto da Colombi sulle pagine del «Corriere della Sera» e sul valore delle sue rubriche di moda come «spazio di costruzione-rivelazione del sé» si legga Gramone (2001: 41-51).

²⁰ Per l'uso otto-novecentesco della *i* nei plurali dei nomi in *-cia* e *-gia*, cfr. Fresu *et al.* (2021: 133).

²¹ Seriani (1989: 162) ricorda che l'alternanza «siano/sieno» è una delle oscillazioni «libere» nella prima metà dell'800, ma a pp. 201-202, segnala che Manzoni usa solo *siano*; cfr. anche Fresu (2016: 66).

²² Lo spazio domestico in cui si muovono e agiscono i personaggi femminili è spesso descritto, da Colombi come da altre scrittrici di letteratura a lei coeve (Neera e Matilde Serao, ad esempio), in modo ambivalente: da un lato, la casa è percepita come un rifugio sicuro in cui la donna può trovare riparo; dall'altro, le sue pareti sono anche i muri che le tengono prigioniere, soffocando il loro desiderio di autonomia. Mitchell (2014: 63-79) dimostra come queste autrici sfruttino l'ambiente domestico e la sfera privata per esplorare e rappresentare fisicamente le dinamiche di potere e le contraddizioni insite nei tradizionali ruoli di genere.

interessi e godere di quel tempo libero che la borghesia allora in ascesa stava gradualmente conquistando²³. Questo spazio, sebbene relegato alla sfera domestica e privata, è un'alternativa al monopolio maschile della conversazione politica e, al contempo, un terreno di potenziale emancipazione intellettuale per le lettrici.

In poche pagine Colombi esprime la sua personale concezione della scrittura: scrittura come riflesso della realtà e della vita quotidiana, scrittura come evasione dalla monotonia di un'esistenza fatta di effimere mansioni domestiche e attese tediose, scrittura come comunicazione tra autore e lettore (o, meglio, tra autrice e lettrice)²⁴. Dal punto di vista metaletterario, la scrittrice esibisce una consapevolezza delle caratteristiche del suo pubblico più matura rispetto al passato, e la sfrutta per coinvolgere direttamente le lettrici in un dialogo ironico e solidale, dimostrando loro che, nella lettura, possono trovare rifugio, riconoscimento e forse anche uno strumento di riscatto intellettuale. L'atto di scrivere per un pubblico specifico, identificato con le sue «graziose lettrici» e le loro «figliole», trasforma la scrittura in un atto di servizio, in un dono. Questo gesto di affiliazione tra l'autrice e il suo pubblico femminile rivela la dimensione performativa del testo: la letteratura viene pensata e creata con l'esplicita intenzione di rispondere ai bisogni, emotivi e intellettuali, delle donne. Attraverso l'ironia che permea le sue «storiette semplici», Colombi denuncia la posizione subalterna di scrittrici e lettrici nell'ambito della cultura dominante, offrendo allo stesso tempo una narrazione che celebra la quotidianità della vita domestica, senza per questo sottovalutarne il potenziale critico e trasformativo²⁵. In questo quadro, il gesto complementare alla scrittura, ossia la lettura, non è più solo un mezzo di intrattenimento e di consolazione ma anche, in ultima analisi, di quotidiana e silenziosa resistenza.

Sul piano della lingua, la sintassi del racconto prefatorio alla raccolta *Dopo il caffè* è sostanzialmente piana, con ridotta profondità ipotattica, e Colombi predilige frasi brevi e figure di ripetizione che conferiscono al testo leggerezza e leggibilità. La voce narrante, esplicitando i pensieri della protagonista femminile del racconto, definisce scherzosamente i giornali letti dal capofamiglia «uggiosi visitatori» che «non mancano mai coi loro lunghi discorsi politici», ed esclama poi: «Che Dio li benedica... E ce ne scampi!» (p. 5). Il marito, tutto assorto nella loro lettura, «per un paio d'ore non è più di questo mondo» e «Guai se la moglie osa rivolgergli la parola; o se i figliuoli fanno un po' di chiasso! Guai al mondo!» (p. 5), con quell'anafora di *Guai* che mima l'irritazione sproporzionata del *pater familias*. «Tutte le famiglie debbono raccogliersi in un religioso

²³ Come osserva Paternoster (2018: 19-29), il tema della conquista del tempo libero da parte delle donne borghesi viene interpretato da Colombi come uno *status symbol* e una preziosa opportunità per una maggiore partecipazione culturale e sociale: grazie all'aumento della ricchezza familiare e alla possibilità di delegare alla servitù le più onerose mansioni domestiche, le donne appartenenti alla borghesia urbana possono gradualmente liberarsi dai vincoli dell'economia domestica quotidiana. Il tempo libero diventa così non solo un privilegio, ma anche uno strumento di emancipazione e di costruzione di identità culturale, che permette alle donne di prendere parte a concerti, mostre ed eventi che ne favoriscono l'acculturazione e la socializzazione, estendendo la loro influenza al di fuori dell'ambito domestico e inserendosi in una rete di relazioni molto più ampia.

²⁴ Nota in merito Zambon (2001: 126): «Scrittrice determinata a una letteratura comunicativa, [...] a una letteratura funzionale alle richieste della diffusione, Maria Torriani non è però un'autrice "popolare", secondo i canoni del *roman feuilleton* di stampo ottocentesco, oggi diremmo "di consumo", con i suoi effetti emozionali e la sua assenza di spessore; persegue una narrativa di buona leggibilità come è la norma per le grandi autrici tardottocentesche e del primo Novecento, Anna Zuccari, Matilde Serao, Grazia Deledda, e i grandi autori del periodo, Verga, De Roberto, Fogazzaro, De Marchi, la cui prosa non prescinde mai, mi pare, da un piacere della lettura di diversificate, individualizzanti consistenze, ma tale comunque da determinare l'ampia circolazione e la continua ripresa editoriale nei nostri giorni [...] della narrativa del secondo Ottocento».

²⁵ Sull'ironia come strumento di contestazione sociale nelle opere della Marchesa Colombi si legga Barbarulli *et al.* (2001: 139-156), a cui rinvio anche per ulteriore bibliografia.

silenzio, dinanzi [...] alle gravi preoccupazioni del capo di casa, che pondera nella sua alta saviezza i destini dei popoli» (p. 5): notiamo come, antifrasticamente, il lessico si faccia più sostenuto soprattutto quando l'autrice persegue intenti ironici. Se da un lato il ricorso a forme colloquiali e quotidiane conferisce al testo autenticità e spessore affettivo, dall'altro la presenza di aulicismi riporta il lettore a una dimensione parodisticamente iperletteraria, infrangendo quell'illusione di familiarità e confidenza alimentata invece dal quadretto domestico, dall'atmosfera natalizia, dal periodare sostanzialmente paratattico, ed enfatizzando il contrasto tra i «lunghi discorsi politici» e le «storiette semplici» dell'autrice.

Il marchio di colloquialità è apposto sin dalle righe incipitarie che imitano le incertezze tipiche della conversazione quotidiana («Sono le sette, o le sette e mezza di sera», p. 3) e vengono riprese nel paragrafo successivo («Il servitore, o la cameriera, o loro stesse [le lettrici]», p. 3), questa volta nell'intento di rivolgersi a un pubblico diastraticamente più variegato. Anche *sbarazzata*, riferito alla tavola ormai sgombra delle stoviglie, è una scelta interessante: la prima occorrenza di *sbarazzare* in quest'accezione nel Battaglia (1961-2022) si trova in un'autrice per molti aspetti legata a Colombi, Matilde Serao, in un'opera pubblicata molti anni più tardi di *Dopo il caffè, Mors tua* (1926)²⁶; sarà utile osservare che nel Tommaseo-Bellini il verbo non è ritenuto proprio dell'uso popolare toscano, informazione confermata dalla consultazione del *Vocabolario dell'uso toscano* di Pietro Fanfani (1863), dove *sbarazzare* non è nemmeno lemmatizzato. Sempre dal punto di vista lessicale, notiamo che il settentrionale *cogoma*, che Colombi stessa aveva impiegato nella raccolta di racconti natalizi precedente (*Racconti di Natale*, appunto), cede ora il passo alla variante italiana *cuccuma*, il cui referente resta la caffettiera. Meno interessante la variante *zuccaro* per 'zucchero' impiegata da Colombi e comune, soprattutto nei ricettari, sullo scorcio del XIX secolo (il *VoDIM* ne registra ben 106 occorrenze nel solo 1890, che scendono a 1 nel 1897)²⁷.

Sporadico è il ricorso a qualche anglicismo integrale, sempre contraddistinto dall'uso del corsivo (penso ad esempio alle tre occorrenze di *club*, per definire il luogo in cui i mariti borghesi amano trascorrere il loro tempo libero). «È un tasto antipatico alla signora», commenta la narratrice a proposito della scelta del padre di famiglia di recarsi, appunto, al *club* anziché in visita dalle amiche della moglie; l'antipatia della signora si manifesta in «un momento di silenzio, piuttosto freddino», mentre il marito che, cito, «si sente il *club* sulla coscienza», è «il primo a rompere il ghiaccio» per riprendere la conversazione con la moglie dopo un imbarazzato silenzio (p. 4). L'autrice si compiace poi nell'enumerare i titoli dei giornali che potevano comparire nelle case delle sue lettrici, destinati, però, principalmente ai loro mariti:

Il marito apre l'*Opinione* o il *Fanfulla* o *Il Diritto*, - *La Perseveranza*, o il *Corriere della Sera*, o *Il Secolo*, - la *Gazzetta di Torino* o la *Gazzetta Piemontese*, - a seconda del suo colore politico, e della città in cui vive. E, per un paio d'ore non è più di questo mondo (p. 5)²⁸.

²⁶ *S.v. sbarazzare*: «[...] 2. T. Nel senso di Sparecchiare la tavola o Sbrattare cose che siano su tavolini o altro sim. in una stanza; non è modo del pop., che usa que' due *Sparecchiare* e *Sbrattare*. Si *sbarazza* propriamente quel ch'è d'imbarazzo tra' piedi, o viene alle mani importunamente e impedisce ciò che preme di fare».

²⁷ *VoDIM*, *s.v. zuccaro*.

²⁸ *L'Opinione*: quotidiano politico di indirizzo moderato fondato nel 1848 da un gruppo di liberali piemontesi e lombardi a Torino; cessò le pubblicazioni nel 1900, cfr. *Enciclopedia Treccani*, *s.v. Opinione*, *L'*.

Il Fanfulla: quotidiano fondato a Firenze nel 1870 e pubblicato a Roma dal 1871, portavoce dell'opposizione ai governi di Sinistra a partire dal 1876, annovera tra i suoi collaboratori più noti Collodi e D'Annunzio. Terminò le pubblicazioni nel 1899, cfr. *Enciclopedia Treccani*, *s.v. Fanfulla*, *Il*.

Il Diritto: organo della Sinistra, fondato a Torino nel 1854 e pubblicato fino al 31 dicembre del 1895, cfr. *Enciclopedia Treccani*, *s.v. Diritto*, *Il*.

Forse un po' irridente l'uso delle maiuscole reverenziali impiegate per elencare le sole preoccupazioni degli uomini²⁹, ossia «Parlamento, Senato, Ministero», seguiti da «atti ufficiali, bilanci, questioni d'Oriente, d'Occidente, di tutti i punti cardinali... non esclusi quelli del Vaticano»; indubbiamente ironico il gioco di parole tra «punti cardinali» e «quelli [i cardinali, appunto] del Vaticano» (p. 4). Notevole la grafia con <k> per indicare la velare sorda di *kilo*, nell'accezione di «Breve riposo dopo il pasto per aiutare la digestione»³⁰. Al registro colloquiale è riconducibile anche il rafforzativo della negazione *mica*, ma anche il termine *pappa*, di poco successivo: «Poterli leggere le signorine, non vuol mica dire che sieno proprio roba da bimbi che mangiano la pappa» (p. 6).

4. SERATE D'INVERNO (VENEZIA, LUCIANO SEGRÉ EDITORE, 1879)

Estendendo l'indagine alla raccolta di racconti *Serate d'inverno* è possibile notare come le riflessioni metaletterarie di Colombi si annidino tra le pieghe di un bozzetto che raffigura l'intimità e, al contempo, l'insopportabile monotonia delle serate d'infanzia trascorse in famiglia, quelle stesse serate che danno il titolo al libro, riecheggiando parodisticamente le *Mille e una notte*. Questo quadretto domestico, le cui tinte sfumano dal nostalgico all'ironico, offre all'autrice il pretesto per riflettere sul mestiere di scrivere e per interrogarsi sullo scopo della creazione letteraria. Colombi indugia compiaciuta nella descrizione di quelle ore «lunghe» e «noiose», comprese tra le sette e le dieci del crepuscolo, che lei stessa definisce l'«incubo di mezzo mondo», facendo leva su una conclamata insofferenza per le dinamiche routinarie del dopocena borghese³¹. Insofferenza che possiamo presumere diffusa, in un'epoca in cui i mezzi di intrattenimento non erano certo vari e accessibili come lo sono oggi nel mondo occidentale, e che avrebbe probabilmente incontrato la solidarietà del pubblico di lettori. L'insistenza sul tedio serotino (fra i rimbrotti del nonno, gli sproloqui paremiologici della zia, le chiacchiere fatue, gli sbadigli insopprimibili e il ricamo) apre il varco al tema della narrativa come antidoto e opportunità

La Perseveranza: fondato a Milano nel 1860 a sostegno della causa dell'unità, fu l'organo dei moderati lombardi fino al 1890, cfr. *Enciclopedia Treccani*, s. v. *Perseveranza, La*.

Il Corriere della Sera: fondato nel 1876 a Milano da Torelli Viollier, allora marito dell'autrice, che lo diresse per oltre vent'anni, cfr. *Enciclopedia Treccani*, s. v. *Corriere della Sera, Il*.

Il Secolo: inizialmente di orientamento democratico, fondato a Milano nel 1866 da E. Sonzogno, nel 1923 aderì al fascismo e nel 1927 si fuse con «La Sera» dando vita a «Il Secolo-La Sera», che terminò le pubblicazioni nel 1945; cfr. *Enciclopedia Treccani*, s. v. *Secolo, Il*.

La Gazzetta Piemontese: quotidiano politico fondato a Torino nel 1867, prese l'attuale titolo («La Stampa») nel 1895 cfr. *Enciclopedia Treccani*, s. v. *Stampa, la*.

²⁹ L'abbondanza delle maiuscole nell'ortografia italiana tra Otto e Novecento è segnalata da Migliorini (1994: 466-494); cfr. anche Serianni (1997: 45-47). Per la letteratura femminile coeva si legga Fresu (2021: 158, 161).

³⁰ Battaglia (1961-2002), s. v. *chilo*, accezione nr. 2.

³¹ La preoccupazione di incorrere nel biasimo dei critici letterari che assilla Colombi verrà spesso esorcizzata nelle sue opere attraverso lo strumento tagliente dell'ironia: si pensi ad esempio all'*Introduzione* in apertura di *La gente per bene. Galateo*, dove dichiara di essersi a lungo sottratta alla richiesta di scrivere un «Galateo moderno» proprio per timore dei giudizi negativi che avrebbero potuto accoglierlo: «Una cosa che mi ha sempre ispirato uno spavento indicibile, e mi ha preservata dal peccato capitale – non compreso fra i sette condannati dalla Santa Chiesa – di *far gemere i torchi*, è la critica. L'idea di quei giudici ignoti, che sezionano un lavoro, lo tagliano, lo spolpano, lo analizzano, lo lambiccano sotto gli occhi dell'autore, senza commoversi menomamente allo strazio del suo cuore paterno, mi mette nello stato di sgomento d'un povero scolarotto, il quale deve esporre la sua *pagina*, il giorno degli esami, ad una Commissione esaminatrice, che non si compone dei suoi maestri, che gli è affatto ignota, che lui considera come un tribunale venerabile e pauroso», Marchesa Colombi (1877: 2), corsivi miei. Nelle stesse pagine, l'autrice riflette sul paradosso per cui, benché un galateo al femminile possa avere per giudici soltanto delle «signore», ciò nonostante, per essere considerato degno dell'*imprimatur*, avrebbe necessariamente dovuto ottenere l'avallo di un «giuri signore».

di svago: «una novella ogni sera», scrive l'autrice, avrebbe potuto alleviare il peso insostenibile di quegli «eterni inverni» senza scampo (p. 12). Il tema della letteratura (intesa sia come lettura, sia come attività creativa) per rimediare alla noia ricorre in altre opere di Colombi, segnatamente nella sua produzione per l'infanzia: si pensi, ad esempio, alla cornice autobiografica *La storia nelle storie* in apertura di *I più cari bambini del mondo*, nella quale è proprio la monotonia dei «più caldi giorni d'agosto» a essere fuggevolmente interrotta dapprima dalla lettura di un libro umoristico e, in seguito, dall'impresa di tradurlo per i bambini italiani in vacanza³². Nel caso specifico, la letteratura offre scampo, oltre che dalla noia (delle fanciulle relegate in casa soprattutto), anche dalle «brutture» della gente e dall'aria malsana: impossibile non pensare, in questo senso, a un'allusione al proemio del *Decameron*.

Non basta una novella qualunque, però, a intrattenere i giovani in quelle tediose serate invernali: non tutte le creazioni narrative si sarebbero prestate a questo scopo. Fin dalle prime pagine, infatti, Colombi prende con decisione le distanze dai «volumi di prosa soave» di quelli che definisce «scrittori sentimentali», colpevoli cioè di aver mistificato la realtà dipingendo le serate casalinghe «intorno al focolare domestico [...] come un perpetuo idillio», filtrato attraverso una «lente azzurra come se fosse un'eclissi [sic]» (p. 6). Sebbene la scrittrice stessa, a distanza di molti anni, ripensi ormai «con dolcezza infinita» a quegli attimi cristallizzati nel passato, la cifra realistica della sua scrittura le impedisce di romanticizzarli: resta viva la coscienza del fatto che quelle interminabili serate nella casa paterna «sono una delle tante cose, che sembrano belle soltanto quando si guardano da lontano» (p. 6). Colombi rivendica, dunque, la lucidità di uno sguardo ravvicinato e senza alcun filtro, neppure quello del ricordo che, come teorizzava Leopardi, rende poetico tutto ciò che è, semplicemente, remoto³³. L'autrice, al contrario, denuncia con sincerità l'uniforme piattezza di quel tempo immobile e privo di diversivi. In questo senso, la frecciata nei confronti dei «volumi di prosa soave», che dipingono un'immagine edulcorata delle piaghe della vita familiare, assume un inequivocabile valore metaletterario: propria della buona narrativa è piuttosto l'adesione alle esperienze ordinarie e quotidiane, e l'aggettivo *soave* allude antifrastricamente alla pretenziosità e alla civetteria degli «scrittori sentimentali» da cui Colombi intende distinguersi, sia sul piano dei contenuti sia su quello linguistico. Dissimulato tra le sporgenze del bassorilievo domestico si legge, se non un manifesto, estraneo alla personalità letteraria di Colombi, quanto meno un'ammiccante confidenza di poetica: la narrativa deve rappresentare la vita per ciò che è, resistendo alla tentazione di nobilitare il triviale. E un modello, in questo senso, è menzionato espressamente poco oltre. Si tratta delle commedie di Goldoni; è il personaggio del nonno, esemplare «della saggezza del “buon tempo antico”»³⁴, a proporre la lettura per arginare le querimonie dei nipoti, in un fulmineo botta e risposta dal sapore teatrale:

- Ma non sappiamo cosa fare [...].
- Leggete.
- Non abbiamo libri.
- Leggete una commedia di Goldoni (p. 10).

³² Marchesa Colombi (1882: 5-7); in proposito, si legga anche Boero (2001: 114-115), dove è possibile leggere anche un'ampia citazione del brano in questione.

³³ Sul tema della memoria come facoltà intellettuale che permette di rievocare il passato e trarne piacere e sul rapporto tra ricordo e lontananza nella riflessione leopardiana; cfr. Camarotto (2014: 133-149), *s. v. ricordanza/rimembranza*, e Centenari (2014: 79-84), *s. v. memoria*, entrambi in Bellucci *et al.* (2014), a cui rinvio per la bibliografia precedente.

³⁴ La figura del nonno tornerà ad animare le pagine di Marchesa Colombi (1888), incarnazione esemplare di «un modello di borghese positivo, altruista, generoso, capace di elevarsi a una moderna aristocrazia», cfr. Boero (2001: 116).

«Il nostro caro capo di casa era un uomo positivo», chiosa subito dopo l'autrice; «Si occupava, o piuttosto s'era occupato di fisica, di chimica, di scienze esatte» (p. 10): l'approccio, per così dire, "comtiano" del nonno alla letteratura è radicato dunque nei suoi studi scientifici. Alla luce della sua formazione, l'unica conoscenza valida, per lui (e, potremmo dedurne, per Colombi), è quella che si fonda sull'osservazione empirica e sull'analisi scientifica di fatti concreti e misurabili, rifiutando speculazioni metafisiche e «vaporosità sentimentali»; com'è ovvio, un uomo di tal fatta non può che «abborrire i romanzi» (p. 10) e suggerire le opere del drammaturgo veneziano come esempi di veridicità linguistica e contenutistica. La libreria di casa, che riflette coerentemente i gusti del patriarca, scarseggia perciò di «letture amene» (quelle che, con ogni evidenza, la giovane Maria Antonietta e sua sorella avrebbero preferito al ricamo), ma pullula invece di non meglio specificate «opere scientifiche», affiancate dalla produzione teatrale di Goldoni («il solo autore letterario che avesse trovato grazia agli occhi del nostro capo di casa», p. 11). In poche righe troviamo un condensato di estetica della letteratura dal punto di vista di un «uomo positivo» (p. 10): occorre mostrare la vita così com'è, astenersi dalle invenzioni, dalle «passioni esagerate», dalle «fantasticaggini» e dalle «esaltazioni» di cui traboccano i romanzi d'appendice (p. 11). I protagonisti devono essere «uomini e donne in carne ed ossa come noi, colle nostre virtù ed i nostri vizi»: sono questi i libri che, secondo un approccio che oggi definiremmo olistico, fanno bene al corpo («facevano buon sangue»), all'anima («rasserenavano lo spirito») e alla mente («non guastavano la testa alla gioventù») o, almeno, non nuocciono (p. 11). Troviamo un galateo delle buone letture in miniatura, che stabilisce i criteri per selezionare solo quei testi salutari adatti a promuovere la crescita intellettuale e morale dei giovani, senza traviarli.

Notiamo alcune convergenze con un ben più celebre e, al contempo, consapevole e articolato manifesto di poetica, quello della prefazione di Giovanni Verga ai *Malavoglia*, in cui l'autore si propone uno studio «sincero e *spassionato*», che ha per oggetto un «meccanismo delle passioni [...] meno complicato», quello delle «basse sfere», e pertanto osservabile «con maggior precisione»³⁵. Per Verga, la complessità dei moti passionali si accresce in proporzione all'elevarsi della classe sociale che si intende descrivere. Per il personaggio borghese del nonno tratteggiato nell'introduzione a *Serate d'inverno* quelle passioni vanno stroncate sul nascere, e non alimentate con letture irrealistiche e fuorvianti.

La riflessione sull'influenza della lettura, in particolare quella romanzesca, è un tema che attraversa il dibattito letterario e morale dell'Ottocento, suscitando prese di posizione critiche sia negli ambienti popolari che in quelli borghesi. Colombi, nelle sue prefazioni ai racconti natalizi, sposa una posizione vicina a quella sottintesa da Verga, condannando quelle letture che potrebbero alimentare illusioni o passioni eccessive, dannose per il senso pratico e morale della borghesia a cui si rivolge. Le letture romanzesche sarebbero dunque più desiderate dalle ragazze descritte dall'autrice, che devono tuttavia accontentarsi del Goldoni suggerito dal nonno. Quest'ultimo, impensierito per la salute fisica e morale dei suoi nipoti, impartisce loro un piccolo galateo del lettore, un altro episodio narrato da Colombi dimostra la sua fiera avversione nei confronti dei romanzi d'appendice:

Una volta un suo lontano parente povero, ch'egli colla sua grande bontà manteneva a Torino per gli studi universitari, ebbe l'idea di scrivere un romanzo, e trovò un editore che lo stampò, forse in penitenza de' suoi peccati. A titolo di riconoscenza il giovine autore dedicò quell'opera al suo benefattore, e gliene spedì una copia. È l'unica volta che mi ricordo d'aver visto in collera quell'uomo, che era l'incarnazione della indulgenza, della mitezza. Non lesse una parola; non guardò neppure il titolo. Prese il romanzo colle molle (le compagne e la distrazione costante delle sue serate) lo mise sul

³⁵ Qui e più avanti cito da Verga (1997); corsivi miei.

fuoco; e finchè [sic] lo vide interamente bruciato picchiò i tizzoni con maggiore accanimento del solito. E da quel giorno sopprese la pensione al suo parente.

- Non voglio il rimorso d'aver fomentati i suoi cattivi istinti, diceva. Quando non avrà denaro in tasca, sarà obbligato a lavorare, ed il lavoro gli rimetterà la testa a posto (p. 10).

È lecito chiedersi se la precettistica formulata dal capofamiglia di *Serate d'inverno* rifletta o meno il gusto e l'ideale di Colombi. Il tema dell'educazione sentimentale attraverso la narrativa è, come ha dimostrato Pino Boero, l'asse portante della produzione dell'autrice destinata all'infanzia³⁶. A titolo esemplificativo, Boero nota come in *Bene. Pei cari piccolini* (1891) l'autrice valorizzi il ruolo formativo della lettura educativa al punto da considerarla più influente sul carattere rispetto all'esempio, in grado di suscitare «eccitazione della fantasia» e «istinto d'imitazione»³⁷. È legittimo, pertanto, credere che Colombi attribuisse alla scelta delle letture un peso formativo considerevole, soprattutto per chi era costretto a studiare da autodidatta, come le ragazze a cui l'istruzione superiore era, nei fatti, ancora preclusa e, in generale, i membri dei ceti meno abbienti. Ma non solo la produzione per l'infanzia si ispira ai principi formulati dal nonno: ancora nel romanzo *Prima morire* (1881) l'autrice esplicita, nelle parole di uno dei personaggi, Augusto Cato, analoghe posizioni teoriche: «Dobbiamo studiarci di capire la vita, d'interessarci a tutto quanto ne circonda, e di osservare le cose, non alla superficie soltanto e dal lato che può avere un rapporto con noi, ma nell'intimo loro»³⁸; «Io non sono un metafisico; sono un artista, e la definizione vera della virtù non saprei dargliela. Per me è il fine a cui deve tendere l'umanità» (p. 53). Lo stesso Cato, nelle sue memorie, confessa di adombrarsi quando sente dichiarare che «l'arte è fine a se stessa, e che, se si mette al servizio una tesi morale, politica, sociale, si abbassa», perché «gli spiriti grandi [...] non possono separare il bello dal vero, il vero dal bene; non possono occuparsi della forma e dimenticare il contenuto; non possono astrarsi dai grandi fini della vita individuale e collettiva», e accusa «La scuola verista, come l'intendono taluni» di essere composta da «poveri di spirito» che, «incapaci di comprendere tutto intero il problema umano, ne gettano via una parte e si isolano nella meditazione d'uno solo dei suoi termini» (p. 104)³⁹. L'intenzione della scrittrice è di sostituire alle «passioni da romanzo» e ai drammi da palcoscenico la descrizione di «qualche scena amena e commovente per divertire i giovani», magari insinuando qualche sano principio di quel moralismo laico e di buon senso che si condensa in una massima o in un proverbio⁴⁰.

A questo intento pedagogico corrisponde un linguaggio ancor più connotato in senso colloquiale rispetto alle raccolte precedenti. Il racconto prefatorio comincia infatti con una dislocazione del soggetto e con la reduplicazione rafforzativa dell'aggettivo *lunghe* («Sono l'incubo di mezzo mondo quelle lunghe, lunghe sere d'inverno», p. 5)⁴¹. Anche in questo caso, come nella raccolta precedente, l'incertezza nella definizione dell'orario denota il tentativo di favorire l'immedesimazione da parte delle lettrici più disparate («quelle lunghe, lunghe sere d'inverno, che durano dalle sette alle dieci; tre ore per lo meno; per molte famiglie assai più. Alle quattro e mezzo, al più tardi alle cinque, s'è accesa la lampada in sala da pranzo», p. 5). Le diverse ipotesi in merito all'orario, così come quelle riguardanti il luogo di provenienza dei diversi membri della famiglia («chi da fuori, chi

³⁶ Boero (2001: 113-120).

³⁷ Boero (2001: 114), da cui sono tratte anche le citazioni da Marchesa Colombi, *Bene*.

³⁸ Marchesa Colombi (1988: 52).

³⁹ Corsivi dell'autrice.

⁴⁰ Chemello (2001: 175).

⁴¹ Cfr. Fresu (2016: 143) e Fresu *et al.* (2021: 161).

dallo studio, chi dal salotto, si sono radunati là, intorno alla tavola apparecchiata», p. 5) o degli argomenti di conversazione sono enumerate in scansione asindetica:

Quelli che sono usciti hanno reso conto dei gradi di freddo della temperatura esterna, della maggiore o minore densità della nebbia, dello stato delle contrade, se asciutte, fangose, gelate, ecc. Le signore hanno riferite le visite fatte, le abbigliature della Tale e della Talaltra, le carrozze che erano al corso, le stoffe nuove esposte nei negozi di moda, le pelliccie⁴², i cappellini. I giovinetti hanno riportate le novità raccolte al caffè o al *club*; chi s'è sposato, o è in procinto di farlo, chi è morto, chi è innamorato; che *nuovissime*⁴³ promette il manifesto del Manzoni: chi era la signora più brillante la sera innanzi alla Scala; che cosa combinano di fare gli ammiratori per la beneficiata della prima donna o della prima ballerina [...] (p. 5)⁴⁴.

Alle donne sono ricondotti argomenti legati soprattutto alla moda, mentre i giovinetti si mostrano più interessati alle questioni galanti; nessuna delle due categorie è immune dal pettegolezzo. Ancora una volta, il «babbo» e, con lui, «i membri seri della famiglia» (forse il nonno?) sembrano interessati esclusivamente alla politica o alla propria salute:

Il babbo, i membri seri della famiglia, hanno recate le notizie politiche e quelle dei loro reumi, che aumentano o diminuiscono in ragione diretta dell'intensità del freddo, e dei loro catarri a cui l'umidità fa dei brutti tiri.

Ricalcano il parlato costruzioni come quella del verbo *combinare* in «che cosa *combinano di fare* gli ammiratori per la beneficiata⁴⁵ della prima donna o della prima ballerina» o idiotismi come «*fare dei brutti tiri*», «*mettere sul tappeto*» nell'accezione di 'intavolare una discussione' (p. 5), «*essere in lena*» nel senso di 'avere le forze o l'umore giusti', mentre il modello della lingua dei giornali lascia traccia nella nominalizzazione preponderante in queste enumerazioni⁴⁶.

Dal punto di vista grafico, il ricorso al corsivo serve talvolta per distinguere i prestiti (è il caso di *club*, anglicismo che avevamo trovato anche nel racconto iniziale della raccolta *Dopo il caffè* per designare il luogo d'elezione dove gli uomini trascorrono il proprio tempo), talaltra, come nell'esempio seguente, per prendere le distanze:

Gli scrittori sentimentali che hanno l'abitudine di guardare il mondo traverso una lente azzurra come se fosse un'eclissi [*si*], hanno scritto volumi di prosa soave, sulle *serate di famiglia intorno al focolare domestico*; ce le hanno dipinte come un perpetuo idillio. Ma in realtà sono una delle tante cose, che sembrano belle soltanto quando si guardano da lontano (p. 6)⁴⁷.

⁴² Per la grafia, cfr. *supra*, alla nota 20.

⁴³ Il corsivo adottato dalla Marchesa Colombi si deve al gioco di parole tra *dare una nuova* 'una notizia' e dare una *nuovissima*, cioè una notizia freschissima.

⁴⁴ Si noti, *en passant*, l'accordo del participio passato con il complemento oggetto posposto, per cui rinvio a Fresu (2016: 93).

⁴⁵ Spettacolo serale il cui compenso è destinato a uno degli attori, nel caso specifico alla prima donna, cfr. Tommaseo, Bellini (1861-1879), *s.m. beneficiata e beneficiata*: «[T.] S. f. Dall'Agg. Serata nella quale va a beneficio d'uno o più attori, o d'altri che dell'Impresario, quanto di danaro o di doni raccogliessi nella rappresentazione teatrale, o anche in altro spettacolo. T. *Stasera è beneficiata del primo tenore*. – *Versi e corone per la beneficiata della ballerina*. – *Avere, Pattuire per condizione una o più beneficiate*. – *La beneficiata dell'attore*, partita coll'impresario, o tutta a beneficio di lui. – *Fare una buona, una bella, una magra beneficiata*».

⁴⁶ Corsivi nelle citazioni miei.

⁴⁷ Corsivi miei.

L'impiego dell'enumerazione per asindeto torna utile per descrivere i gesti meccanici ripetuti in stretta sequenza dai membri della famiglia:

Il capo di casa ottuagenario [...] domandava l'ora, picchiava i tizzoni, osservava che io sporgevo sempre le labbra come se fossi in collera col Padre Eterno, che mio fratello non faceva mai nulla, che mia sorella aveva gli occhi rossi, che le zie dovevano annoiarsi di far sempre lo stesso lavoro (p. 6).

Interessante, in questa parte, la ripetizione di formule prescrittive nel discorso riportato, che può essere ricondotta al modulo educativo-prescrittivo tipico della produzione pedagogica destinata alle lettrici, messo in rilievo in diversi studi di Rita Fresu e, forse, adottato da Colombi in questo caso con intento ironico. Anche le reduplicazioni rafforzative tornano di tanto in tanto a far capolino («dopo tanti anni e tanti avvenimenti», «tratto tratto si svegliava»). Come anticipato, le espressioni proverbiali sono molto più fitte rispetto alle prefazioni delle raccolte precedenti perché utilizzate per caratterizzare la petulante zia Caterina, che predilige proverbi in rima («L'ago e la pezzola, tengono in piedi la camiciola», dove la virgola segna il passaggio da un membro all'altro, o «A Santa Caterina, chiudi i buoi nella cascina») o per lo meno assonanti («Pane e panni, buoni compagni»), solo in un caso dialettali di area settentrionale («Natal el pass d'un gall»; p. 7). Come per i forestierismi, Colombi utilizza il corsivo anche per distinguere le espressioni paremiologiche dal tessuto narrativo circostante, come a prendere le distanze da un linguaggio popolare legato alla saggezza degli anziani, e meno consono a una giovane donna in carriera, né ai ragazzini che, rinchiusi in casa, dovevano sopportare la ripetitività di quegli ammonimenti. Per sottolineare questa distanza incolmabile, la scrittrice chiosa ironicamente:

Mio fratello la chiamava il *Giusti*; e quando aveva bisogno d'una rima pe' suoi infelici tentativi poetici, ricorreva sempre a lei. Ma quei proverbi che ora mi fanno sorridere quando li ricordo, allora li udivo ogni sera, li sapevo, li avevo in uggia.

5. LA CARTELLA N. 4 (CESENA, GARGANO, 1880)

È ancora autobiografico il pretesto che ispira il racconto *Capo d'anno*, che apre la raccolta *La cartella n. 4* (1880). In queste pagine Colombi torna a riflettere su un momento di transizione, quello che segna il passaggio tra il vecchio e il nuovo anno⁴⁸, e su un'esperienza personale che rinvia a questioni universali come il trascorrere del tempo, le segrete logiche della memoria e la condizione della donna (in particolare, la condizione della scrittrice). Il racconto si sviluppa su due livelli distinti ma complementari: da un lato, quello della narrazione nostalgica, che rievoca i festeggiamenti familiari dell'infanzia dell'autrice; dall'altro, quello metaletterario, in cui si denunciano le difficoltà legate al processo editoriale. Colombi, infatti, paragona la stesura dei suoi racconti alla preparazione dei doni per i suoi nipoti, sottolineando così a un tempo il valore affettivo ed economico della scrittura. Dopo aver rievocato le tradizioni familiari che accompagnavano il Capodanno durante l'infanzia e l'adolescenza della scrittrice, dai giochi alle strenne ricevute dai parenti ai riti superstiziosi per divinare il futuro, la narrazione si

⁴⁸ Marchesa Colombi (1880: 7): «Dal trentuno dicembre al primo gennaio, non c'è che quel tempo inafferrabile, d'una brevità infinitesimale, che corre tra l'ultimo minuto secondo della dodicesima ora, al primo minuto secondo della prima; – il passaggio identico di ciascun giorno dell'anno al suo domani; un attimo, una pulsazione, nulla».

sposta progressivamente verso la maturità della scrittrice («[...] quando passammo dallo stato sereno e spensierato di figli di famiglia, a quello più grave assai di capi di casa», p. 14), cui spetta ormai non più il lusso di ricevere regali, bensì l'onere di farli. Un compito particolarmente gravoso soprattutto per chi, come scrive Colombi, «deve cavarli dai magri frutti della sua penna». Con la consueta ironia, commentando la proverbiale povertà dei letterati, l'autrice affianca un noto proverbio latino («I versi non danno pane») a «uno stornello inedito d'un poeta moderno che inaugurava un tappeto nel suo salotto»: «Fior di tappeti! / È un fiore ignoto al mondo dei poeti» (pp. 14-15). Ed è così che la gioia per i doni natalizi si tramuta in un pensiero angoscioso, che ritorna immancabilmente da un anno all'altro: «Io ci penso tutta l'annata. Ed appena passata la burrasca d'un capo d'anno, mi preparo una cartella nuova, dove raccolgo man mano i miei lavori brevi per farne un volume al capo d'anno seguente» (p. 15). Ecco che le «storiette» e le «cosuccie» di *Dopo il caffè* acquistano la dignità di «lavori brevi» (per quanto «brevi», pur sempre «lavori») destinati a rinfoltire una «cartella», fisica concretizzazione dell'accumulo del lavoro creativo, ma anche dell'instabilità economica dell'autrice e delle sue necessità materiali, anche le più superflue⁴⁹. Una cartella carica di significati simbolici e affettivi, che non a caso dà il titolo al libro⁵⁰:

Quella cartella è il mio salvadanaio; è la strenna de' miei nipoti e pronipoti; è, per me, la gioia dei loro desideri appagati, dei loro baci, dei loro sorrisi; del tripudio dei bambini, delle soddisfazioni vanerelle delle giovinette, dei loro spassi, delle loro letture. — È per loro una promessa lungamente aspettata, il realizzarsi d'una speranza, una prova del mio affetto. — È per tutti un giorno di allegria, d'espansione; una festa in famiglia (p. 15).

La responsabilità della scrittrice, dunque, non è soltanto quella di soddisfare le esigenze del proprio pubblico, ma anche quella di garantirsi un'entrata sufficiente. E alla consapevolezza di questa responsabilità si affianca l'ansia di non riuscire a pubblicare i propri lavori e, di conseguenza, di non poter soddisfare le aspettative dei propri cari:

E che ansietà negli ultimi mesi dell'anno! Grandi e piccini tutti sappiamo che i doni del capo d'anno sono là in quella cartella, in quegli scartafacci della bisnonna. — Ma quelle carte non sono biglietti di banca e devono diventare biglietti di banca; e, perché subiscano questa metamorfosi occorre un editore (pp. 15-16).

Perché se da un lato gli scrittori «vengono su da ogni parte come i funghi», e la competizione di fa pressante, dall'altro «gli editori invece diminuiscono come se ci fosse entrata la fillossera»:

Le cartelle passate hanno trovato tutte il loro editore. — Cartella N. 1. *Dopo il caffè*. — Cartella N. 2 *Serate d'inverno*. — Cartella N. 3 *Racconti di Natale*. Hanno dato tutte il loro frutto, e furono convertite in doni di ceppo e strenne, e sono andate. E la Cartella N. 4? L'annata è stata cattiva; il denaro è scarso; gli scrittori vengono su da ogni parte come i funghi, alcuni pochi grandi e succosi, la maggioranza piccioletti, mingherlini, bistorti, stentatelli; alcuni velenosi. Ma tutti nascono colla passione della caccia... all'editore. E gli editori invece diminuiscono come se ci fosse entrata la fillossera (pp. 18-19).

⁴⁹ «Figurarsi poi la superfluità delle Strenne!», esclama l'autrice-narratrice in un moto di ribellione (p. 15).

⁵⁰ Si tratta infatti della quarta raccolta di racconti natalizi pubblicati da Colombi, ovvero della *Cartella n. 4*, che, a differenza delle precedenti, conserva un titolo di servizio, intenzionalmente non letterario, bensì metaletterario.

Il senso di precarietà che tormenta incessantemente l'autrice prende forma negli interrogativi martellanti che pone a sé stessa, «E se l'editore non capitasse?», generando un amaro contrasto fra la leggerezza delle festività dell'infanzia e le preoccupazioni concrete dell'età adulta. Sui foglietti che i nipotini lasciano in giro per casa dopo avervi elencato i doni che desidererebbero ricevere, la narratrice appunta, in ordine crescente e «colla rapidità del pensiero», i prezzi di ciascun potenziale regalo:

- Un cappello Rubens. (Sessanta lire!)
 - Un abito di Casimira guarnito di lontra. (Trecento lire!)
 - *La Divina commedia* e *l'Orlando Furioso* illustrati dal Dorè. (Cinquecento lire!)
- (p. 17).

Perché questi desideri vengano esauditi, la carta dei «raccontini» dovrà tramutarsi in carta di banconota, che a sua volta dovrà farsi tessuto o ancora carta, ma questa volta di opere di tutt'altro valore letterario, come la *Commedia* o il *Furioso* pregevolmente illustrati da Dorè. Per proprietà transitiva, i racconti stessi sono, a modo loro, un dono: tanto per i bambini, che grazie al lavoro della nonna potranno veder realizzati i propri sogni, quanto per le lettrici, con cui, anche grazie agli elementi autobiografici disseminati nelle sue opere, l'autrice intende instaurare un legame affettivo. Legame che si fonda anche sulla condivisione di quelle umane preoccupazioni economiche che, verosimilmente, accomunano le famiglie borghesi.

Ma per fortuna, a scongiurare il rischio di vedere

i visi imbronciati delle mie nipotine capricciose; la delusione melanconica delle più buone; lo stupore dei bambini, il loro risentimento dinanzi alle scarpette rimaste tutta la notte al freddo sul balcone e trovate il mattino vuote e raggrinzate dal gelo [...].

arriva l'editore, vero e proprio *deus ex machina* o, meglio, «dono di ceppo dell'ava» che forse «la provvidenza [...] concede alle preghiere dei bambini» (pp. 18-19).

Anche in questo racconto Colombi intreccia con grande finezza toni colloquiali, riflessioni metaletterarie e un'ironia che rivela, ma al tempo stesso ridimensiona umoristicamente, le ansie e le gioie di una vita dedicata alla scrittura. Una sapiente alternanza di registri permette all'autrice di instaurare un dialogo informale con le sue lettrici, dialogo informale ricorrente nella letteratura educativa (come ha mostrato Fresu nei suoi studi), senza tuttavia rinunciare a qualche ambizione letteraria. Il lessico riflette e sostanzia questa varietà stilistica: metafore colorite e colloquiali come «i doni di capo d'anno [...] *fioccano da tutte le parti*» (p. 10, corsivi miei), che enfatizzano l'atmosfera natalizia richiamando paesaggi innevati, o ancora «mi si rizzavano in testa le gale della cuffia» (p. 18), che apre un intimo spaccato sull'abbigliamento domestico della narratrice, alimentano un tono confidenziale e scanzonato, anche quando i temi trattati (come, in questo caso, le difficoltà economiche) sono tutt'altro che allegri. Ma il contrasto fra le preoccupazioni materiali e il rituale dei regali di Capodanno sarebbe troppo stridente se Colombi non fosse in grado di affrontarlo con sottile ironia, nel probabile intento di alleggerire dalle preoccupazioni anche il pubblico a cui si rivolge. Pubblico che, come abbiamo detto, appartiene alla media e piccola borghesia ma anche ai ceti popolari, e può legittimamente immedesimarsi nel racconto delle ristrettezze economiche. Allo stesso tempo, espressioni più poetiche come «quell'atomo di tempo che sfugge ad ogni calcolo», per alludere alla transizione fra l'ultimo giorno dell'anno vecchio e il primo di quello nuovo, elevano il tenore della scrittura, mentre altre più tecniche e brutalmente prosaiche, come «convertire in biglietti di banca», lo abbassano verso la cruda materialità del quotidiano, dando prova della capacità dell'autrice di rappresentare la realtà in tutte le sue

sfaccettature, in un modo autentico e veritiero che non si discosta troppo, se non per la presenza ingombrante della personalità dell'autrice, dalla poetica verista.

La scrittura stessa viene rappresentata come una professione utilitaristica, il cui scopo non è certo quello di scalare le vette del Parnaso, ma piuttosto quello di garantirsi il denaro necessario a soddisfare le necessità quotidiane. Eppure, quel processo che trasforma qualcosa di apparentemente insignificante – il racconto breve, gli «scartafacci della bisnonna» – in un oggetto dotato di valore sociale, affettivo ed economico («i biglietti di banca») conserva una sua magia natalizia, una sorta di alchimia letteraria che, grazie all'intervento dell'editore, eleva il gesto della scrittura a un atto creativo e fruttifero.

La vera novità rispetto ai racconti finora analizzati è, a mio avviso, l'abbondanza di tecnicismi. I tecnicismi editoriali, economici e scientifici, spesso connotati in senso ironico, sono integrati nella narrazione per conferire concretezza al racconto e riflettono la consapevolezza dell'autrice sia del contesto editoriale in cui opera, sia delle dinamiche economiche che lo governano, trasformandoli in elementi narrativi funzionali. Un esempio significativo è l'espressione «scartafacci della bisnonna», che, pur utilizzando un registro colloquiale, rimanda direttamente al materiale grezzo della produzione letteraria. La «cartella», metafora del lavoro dello scrittore, rappresenta al tempo stesso un simbolo affettivo e un oggetto pratico, necessario per archiviare racconti da proporre al mercato editoriale. Da semplice contenitore di «lavori brevi» (p. 15), la cartella diventa il fulcro di un rituale familiare che lega la scrittura al dono. La cartella è al contempo un «salvadanaio» affettivo, in grado di trasformare i suoi «scartafacci» (pp. 16, 20; ritroviamo in questo termine il consueto *understatement* di Colombi) in un atto di amore e responsabilità verso i propri cari, una vera e propria «strenna de' [...] nipoti e pronipoti; [...] la gioia dei loro desideri appagati, dei loro baci, dei loro sorrisi; del tripudio dei bambini, delle soddisfazioni vanerelle delle giovinette, dei loro spassi, delle loro letture»⁵¹. L'autrice stessa riconosce questa dimensione quando afferma che la cartella dei suoi scritti rappresenta «per tutti un giorno di allegria, d'espansione; una festa in famiglia», legando così la sua attività creativa al benessere emotivo e materiale della sfera domestica. Inoltre, se gli scartafacci si trasformano in biglietti di banca, quei biglietti di banca, a loro volta, si trasformeranno in letture per i nipoti e pronipoti dell'autrice; ma letture d'altro genere, d'altro livello – sembra suggerire Colombi – come quelli che riceveva lei da bambina: «*I Promessi sposi* legati in rosso [...]; *L'Angela Maria* del Carcano, poi la *Corinne* della Staël; e così via via, [...]

(p. 14). Questa consapevolezza trova ulteriore esplicitazione nel riferimento alla trasformazione delle carte in *biglietti di banca*, una descrizione cruda ma efficace del valore economico della scrittura, che evidenzia il rapporto tra creatività e sopravvivenza finanziaria. L'espressione «*gli scrittori vengono su da ogni parte come i funghi*» ironizza sulla proliferazione degli autori, utilizzando una similitudine naturalistica per esprimere la difficoltà di emergere in un mercato affollato, in cui gli editori scarseggiano come viti colpite dalla «fillossera», un parassita devastante. La sequenza aggettivale riferita agli scrittori-funghi («alcuni pochi grandi e succosi, la maggioranza piccioletti, mingherlini, bistorti, stentatelli; alcuni velenosi»), attinta ai campi semantici del gusto e della vista e spesso alterati in diminutivi e vezzeggiativi («piccioletti, mingherlini, [...] stentatelli»)⁵², smorza l'asprezza della polemica nei confronti dei suoi mediocri avversari di penna (alcuni dei quali, come evidenziato dalla posizione in clausola e dall'isolamento dopo il punto e virgola, talvolta addirittura «velenosi»). Analogamente, la metafora agricola della fillossera

⁵¹ Interessante notare che «ragazza vanerella» è l'esempio proposto (senza citazioni d'autore) dal Tommaseo, Bellini (1861-1879), *s.v. vanerello*.

⁵² L'alterato *stentatello* nel Battaglia (1961-2002) è riportato con esempi tratti proprio dai libri della Marchesa Colombi, in particolare nel galateo *La gente per bene*, nel racconto *In risaia. Racconto di Natale* e nel romanzo *Prima morire*.

sembra suggerire che la riduzione degli editori sia un fenomeno organico, quasi inevitabile. La similitudine con il parassita che, proprio negli anni in cui Colombi scriveva, cioè sullo scorcio del XIX secolo, devastava i vigneti europei e il cui nome compariva con insistenza allarmante tra le pagine dei giornali (incluso, naturalmente, il «Corriere della sera»), vanta senz'altro una notevole originalità: è, a quanto mi risulta, la prima occorrenza del sostantivo *fil(l)ossera* in un contesto letterario, non ancora registrata dalle banche dati. Ma, soprattutto, è particolarmente efficace, poiché evoca alla mente di lettrici e lettori l'immagine di un disastro naturale minaccioso ed epidemico, in grado di smorzare la vitalità di un intero settore economico, sia che si tratti di quello enologico, sia che si pensi, come in questo caso, al mondo dell'editoria. Entrambe le immagini, quella dei funghi e quella della fillossera, offrono un esempio emblematico della vena ironica dell'autrice, che da un lato ridicolizza la proliferazione di autori e ridimensiona la preoccupazione per la ricerca di un editore, dall'altro denuncia con sottigliezza la difficoltà di farsi strada in un sistema editoriale così competitivo.

Il ricorso al lessico economico è altrettanto significativo, come si nota nell'uso di termini come *saldo* (p. 8), *biglietti di banca* (tre occorrenze a pp. 16-20). Queste espressioni, apparentemente fredde e tecniche, in contrasto quindi con l'occasione natalizia a cui il racconto è ispirato, vengono però inserite con sapienza in un contesto narrativo che ne smorza l'aridità attraverso l'ironia. Ai biglietti di banca si contrappongono i «foglietti» su cui i nipoti di Colombi scrivono i loro desideri nella speranza che si tramutino in regali di Capodanno, generando così un'economia affettiva parallela a quella finanziaria, in cui il denaro è uno strumento per dar forma concreta all'amore e all'impegno nei confronti della famiglia.

Dal punto di vista sintattico, Colombi dimostra una notevole abilità nel variare struttura e ritmo. Periodi lunghi e articolati, come il seguente «pare che tutte le cose intraprese debbano essere compiute a quell'epoca, e che pel primo dell'anno venturo s'abbia da ricominciare tutto daccapo», conferiscono alla narrazione un carattere riflessivo, riproducendo il flusso logico del pensiero e del tempo. Tuttavia, queste costruzioni più complesse sono spezzate da frasi brevi e incisive quando l'ironia della narratrice cede il passo all'angoscia della scrittrice. In questi casi il ritmo sintattico diviene più serrato («E se l'editore non capitasse?», pp. 16, 18-19) e i toni più drammatici, come in un monologo tragico scaturito dal senso di precarietà e di urgenza legato agli spietati meccanismi editoriali. La tragicità delle circostanze è enfatizzata dalla descrizione degli effetti che la mancanza di un editore sortirebbe sulla famiglia dell'autrice: i «visi imbronciati», «da casa triste», «le scarpette vuote e raggrinzate» rievocano subito situazioni dickensiane.

La lingua di Colombi è dunque uno strumento sofisticato e versatile, capace di unire ironia e serietà, intimità e universalità. Attraverso una prosa che riflette queste oscillazioni, la scrittrice riesce a parlare non solo delle dinamiche familiari, ma anche del mestiere dello scrittore e della dimensione umana della creazione letteraria, rendendo il lettore partecipe di un dialogo sincero e paritetico.

6. CONCLUSIONI

Come si è cercato di dimostrare, le prefazioni delle raccolte di racconti natalizi di Colombi costituiscono un terreno privilegiato di riflessione sulla sua idea di letteratura, che trascende la funzione introduttiva e delinea un preciso quadro della poetica dell'autrice. In queste pagine preliminari, l'autrice rivela l'intento educativo e commemorativo della propria narrativa, intrecciando ricordi personali e valori borghesi per rispondere alle esigenze di un pubblico prevalentemente femminile, che va dai ceti popolari alla piccola, media e alta borghesia. Con un linguaggio familiare e un tono

intimista, Colombi instaura con le sue lettrici un dialogo diretto in cui l'intrattenimento e la funzione pedagogica si fondono. Consapevole delle limitazioni che il contesto editoriale ottocentesco impone alle autrici, l'autrice sfrutta queste prefazioni per confermare la sua scelta di continuare a produrre una letteratura accessibile, in grado di mettere in scena le sfide grandi e piccole della quotidianità. Sebbene conscia delle aspettative della critica e dei pregiudizi che gravano sulla letteratura d'intrattenimento, Colombi rivendica la dignità della narrativa popolare. Accettando la possibile transitorietà del proprio successo editoriale, l'autrice ribalta così il concetto di "effimero", considerandolo non un limite, ma piuttosto un'opportunità di stabilire un contatto immediato e autentico con le sue lettrici, valorizzando l'importanza della vita quotidiana come tema e della semplicità come stile.

Questa duplice consapevolezza – dei vincoli sociali e del valore del quotidiano – porta Colombi a sviluppare un modello di narrativa che non si esaurisce nel puro intrattenimento, ma diventa veicolo di emancipazione morale e intellettuale, specialmente per le lettrici a cui offre uno spazio di autonomia e di riconoscimento.

L'analisi delle prefazioni dei racconti di Natale, che sarebbe auspicabile estendere anche ad altri testi dell'autrice, mette dunque in luce come Colombi proponga una narrativa che, lungi dal ricercare l'immortalità o la gloria accademica, si dedica alla vita ordinaria e alla memoria affettiva, esaltando il ruolo della donna sia come autrice che come lettrice. La scrittrice costruisce così un'opera che resiste alla marginalizzazione, affermando la sua autonomia artistica e il diritto a una letteratura che sappia rispondere ai bisogni reali e immediati di chi legge, dove il quotidiano e l'effimero acquistano una dimensione duratura e condivisa.

La capacità di Colombi di trasformare esperienze comuni in temi universali prefigura, seppur con esiti qualitativamente diversi, l'approccio alla narrativa di Natalia Ginzburg, che trova nella dimensione quotidiana e nei legami familiari un materiale di grande valore letterario, restituendo dignità alla semplicità e all'intimità della vita domestica e facendo emergere dalla narrazione dell'ordinario significati più profondi. In questo senso, Colombi non solo contribuisce a ridefinire i confini della narrativa di consumo nell'Ottocento, ma crea anche le premesse per una letteratura che, come quella di Ginzburg, costruirà un ponte tra esperienza personale e rappresentazione collettiva.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri G. (2011), "Non solo vocabolario: «mezzi» e «provvedimenti» «fattibili» nella proposta manzoniana", in A. Nesi A., Morgana S., Maraschio N. (a cura di), *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo Stato nazionale*. Atti del IX Convegno ASLI, Firenze 2-4 dicembre, 2010, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 71-84.
- Arslan A. (2001), "L'opera della Marchesa Colombi nel panorama della narrativa italiana fra Otto e Novecento", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 11-22.
- Barbarulli C., Brandi L. (2001), "La sovversione del sorriso: l'ironia nella Marchesa Colombi", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 139-156.
- Battaglia S. (a cura di) (1961-2002), *GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, UTET, Torino.
- Battisti C., Alessio G. (1975), *Dizionario etimologico italiano*, Barbera, Firenze.
- Benatti S. (2001), "Novara nell'opera della Marchesa Colombi", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 65-80.

- Benatti S., Cicala R. (a cura di) (2001), *La Marchesa Colombi. Una scrittrice e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale (Novara, 26 maggio 2000), Interlinea, Novara.
- Bermani C. (2001), "L'impegno sociale nella narrativa della Marchesa Colombi", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 157-168.
- Boero P. (2001), "L'intento pedagogico nella produzione per l'infanzia", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 113-120.
- Camarotto V. (2014), "ricordanza/rimembranza", in Bellucci N., D'Intino F., Gensini S. (a cura di), *Lessico leopardiano*, Sapienza Università Editrice, Roma, pp. 133-149.
- Centenari M. (2014), "s. v.; memoria", in Bellucci N., D'Intino F., Gensini S. (a cura di), *Lessico leopardiano*, Sapienza Università Editrice, Roma, pp. 79-84.
- Chemello A. (2001), "Le "lettrici" nella narrativa della Marchesa Colombi", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 169-186.
- Cometto M. T. (2001), "La Marchesa Colombi a Milano e Torino: i salotti letterari e la vecchiaia discreta", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 1000-1008.
- Cometto (2020), *La Marchesa Colombi. Vita, romanzi e passioni della prima giornalista del «Corriere della Sera»*, Solferino, Milano.
- Cortelazzo M., Zolli P. (2000), *Dizionario etimologico italiano*, ed. aggiornata con CD-Rom, Zanichelli, Bologna.
- di Sant'Albino V. (1859), *Gran dizionario piemontese-italiano*, presentazione di Grassi C., Bottega d'Erasmus, Torino, 1965 (ristampa dell'edizione Torino, dalla Società l'Unione Tipografico-editrice, 1859).
- Fresu R. (2016), *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano.
- Fresu R. (2021), "Sposa, amante ed amata". *Galateo coniugale tra Otto e Novecento. Lingua e stile. Con la riedizione di un testo raro di Anna Vertua Gentile*, Edizioni Biblion, Milano.
- Fresu R., Sotgiu S. (2021), *Editoria cattolica femminile tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano.
- Fanfani P. (1853), *Vocabolario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze.
- Gramone A. (2001), in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 37-56.
- Marchesa Colombi (1879a), *Dopo il caffè*, Zanichelli, Bologna.
- Marchesa Colombi (1879b), *Serate d'inverno*, Luciano Segré Editore, Venezia.
- Marchesa Colombi (1880), *Cartella n. 4*, Gargano, Cesena.
- Marchesa Colombi (1881), *Prima morire*, Morano, Napoli.
- Marchesa Colombi (1882), *I più cari bambini del mondo*, Trevisini, Milano.
- Marchesa Colombi (1888), *I ragazzi d'una volta e i ragazzi d'adesso*, Galli, Milano.
- Marchesa Colombi (1988), *Prima morire*, a cura di Morandini G., Lucarini, Roma.
- Marchesa Colombi (2000), *La gene per bene. Galateo*, Interlinea, Novara.
- Marchesa Colombi (2021), *Racconti di Natale*, a cura di Palandri di S. S. G., Edizioni Croce, Roma.
- Migliorini B. (1994), *Storia della lingua italiana*, Bompiani, Milano.
- Mitchell K. (2014), *Italian Women Writers. Gender and Everyday Life in Fiction and Journalism 1870-1910*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London.
- Nava M. (2011), *Il garibaldino che fece il «Corriere della Sera». Vita e avventure di Eugenio Torelli Viollier*, Rizzoli, Milano.
- Paternoster A. (2018), "Galatei morali e libri di etichetta. I trattati di comportamento della seconda parte dell'Ottocento", in Paternoster A., Saltamacchia F., Saltini L. (a cura di), "Costumi soavi, dolci maniere". *Galatei e manuali di etichetta nel Ticino dell'Ottocento*, Biblioteca cantonale di Lugano, Lugano, pp. 19-29.
- Serianni L. (1997), *Italiano. Grammatica, Sintassi, Dubbi*, Garzanti, Milano.
- Serianni L. (1989), *Saggi di storia linguistica italiana*, Morano, Napoli.

- Silengo G. (2001), "Maria Antonietta Torriani a Novara: i documenti dell'Archivio di Stato", in Benatti S., Cicala R. (2001), pp. 59-64.
- Tommaseo N., Bellini B. (1861-1879), *Dizionario della lingua italiana nuovamente compilato*, L'Unione Tipografico-editrice, Torino, edizione digitale disponibile all'interno della *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM* (Vocabolario Dinamico dell'italiano), all'indirizzo <https://www.stazionelessicografica.it>.
- Verga G. (1997), *I Malavoglia*, testo critico e commento a cura di Cecco F., Einaudi, Torino.
- Zambon P. (2004), "I racconti di Natale di Maria Antonietta Torriani", in Ead., *Il filo del racconto. Studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 127-143.

